

ESTUDOS-NACIONAIS
SOB A ÉGIDE DO
INSTITUTO DE COIMBRA
COLEÇÃO LOUVADA PELA JUNTA DE EDUCAÇÃO NACIONAL

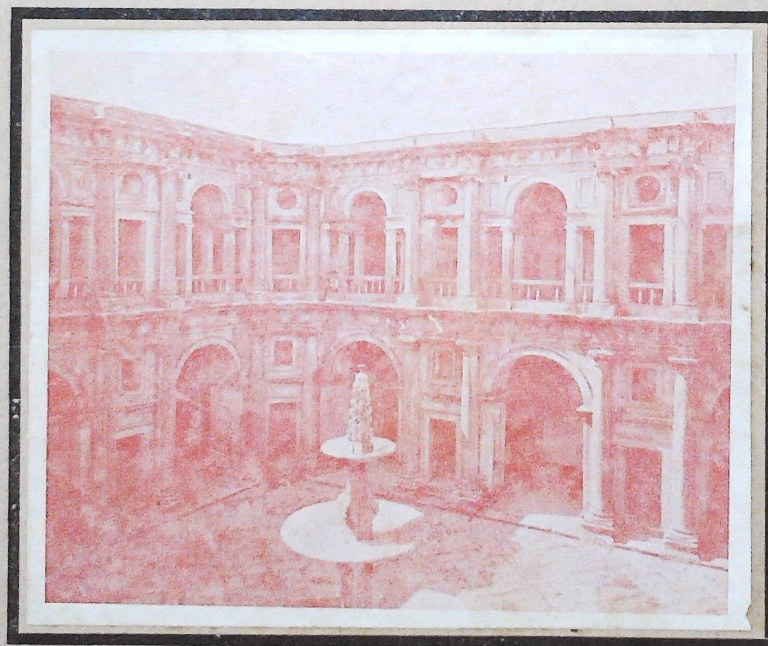
O CLAUSTRO DE D. JOÃO III EM THOMAR

POR

VIEIRA GUIMARÃES

MÉDICO-CIRURGIÃO

Da Academia das Ciências de Lisboa,
Da Academia de História de Madrid, etc., etc.



EDIÇÕES PÁTRIA
GAIA — PORTUGAL
M C M X X X I

(49-5)

www.vieiraguimaraes.pt

EX-LIBRIS:

www.vieiraguimaraes.pt

Na capa:

Claustro de D. João III fustigado pelo tempo e pela incuria dos homens

www.vieiraguimaraes.pt

O CLAUSTRO DE D. JOÃO III EM THOMAR

EDIÇÕES PÁTRIA
GAIA—PORTUGAL
M C M X X X I

Do mesmo autor:

Catalogo da Exposição Concelhia Industrial-Agrícola de Thomar.
A Ordem de Cristo.
A Missão de Portugal e o Monumento de Thomar.
A Trilogia Monumental de Alcobaça, Batalha, Thomar, e o Caminho de Ferro.
Marrocos e Três Mestres da Ordem de Cristo.
O Sexcentenário da Ordem de Cristo.
Thomar — Santa Iria.
A SELLUM dos Romanos é hoje representada por Thomar.
Thomar (Monumentos de Portugal).
A Igreja Manuelina do Claustro de Thomar.
A Estremadura (Exposição portuguesa em Sevilha).

Em preparação:

Lista dos Cavaleiros, Comendadores, e Grão-Cruzes da Ordem de Cristo.
Thomar.
Thomar e os Caminhos de Ferro.

ESTUDOS-NACIONAIS
SOB A ÉGIDE DO
INSTITUTO DE COIMBRA
COLECÇÃO LOUVADA PELA JUNTA DE EDUCAÇÃO NACIONAL

O Claustro de D. João III
EM
THOMAR

POR

VIEIRA GUIMARÃES

MÉDICO-CIRURGIÃO

Da Academia das Ciências de Lisboa,
Da Academia de História de Madrid etc. etc.



EDIÇÕES PATRIA
GAIA — PORTUGAL
M C M X X X I

• Duas palavras

Este livro foi escrito para letrados e iletrados.

Estes, muito terão a aprender no que, com aturado trabalho, apuramos e aqueles alguma coisa encontrarão de novo, ordenado e fundamentado, para que não continuem em erro que só a pertinácia ignara ou o proselitismo de conventículo explicam.

Se essa finalidade conseguirmos, alguma satisfação teremos que compense as diligências a que nos sujeitamos e as investigações que tivemos que fazer para não ser só um agregado de palavras e mais palavras a encher as páginas desta obra.

Pena temos que não seja antes um architecto, do que nós, pobre de conhecimentos da grande e sublime arte, a estudar o que resta da admirável obra de João de Castilho e a obra magnificente de Torralva, mas quis a bondade do Sr. Garcez Teixeira recorrer ao nosso pouco saber, propondo-nos o estudo dum desenho de sua autoria, como ilustre engenheiro que é, para esclarecimento de certos documentos, uns artisticos e outros literarios, que eram, já de há muito do nosso conhecimento.

Do melhor grado acedemos a tal solicitação e outro não seria o nosso procedimento, atento o grande amor a tudo que diz respeito à nossa querida terra — Thomar — e ainda para que justiça seja feita a um rei que teve defeitos, é certo, devidos mais ao seu tempo do que a êle proprio e para que a verdade sobressaia, como justificação do titulo que demos

ao incomparável claustro que grandemente enobrece a linda cidade do brando e poetico Nabão.

Esperamos que o assumpto fique suficientemente esclarecido com os documentos que ora transcrevemos na integra que não poderam ser assim publicados a quando da nossa
A Ordem de Christo *para não avolumar este trabalho.*

Impôr a nossa opinião não pretendemos todavia, certos de que, nos tempos que vão correndo, não há mais opiniões, porque não há mais cabeças para opinar, donde vem a confusão que por aí campeia com grande prejuízo de tudo e de todos e ainda o desassocego que acarreta nesta hora que passa, com tanto egoismo, tanta sobranceria e tanta ânsia de mandar.

Antes de terminar, cumpre-nos agradecer aos Srs. Garcez Teixeira, distinto engenheiro, Joaquim Francisco da Silva, talentoso professor de desenho no Liceu de Camões, Augusto Alves Henriques, prestimoso desenhador, Raul Marques da Graça, diligente encarregado de trabalhos, Silveira Braklamy, esperançoso academico e António Lopes Quintas, habil fotografo, a valiosa e desinteressada colaboração artistica de todos a qual muito realça e valoriza o nosso despretencioso trabalho.

V. G.

Casal de S. José
Martim-Braga
19-12-1930

Os Claustros

A Igreja Christã, ao organizar-se depois que Constantino, pelo memoravel édito de Milão, 313, lhe deu a liberdade de sair das lôbregas catacumbas e estabelecer-se à luz clara do dia, confiando naquele decreto imperial, tomou as formas da administração que no vasto império romano existiam.

Dividiu-se ela também em Provincias e em Cidades, pondo à frente daquelas uma autoridade a que deu o nome de arcebispo que oficiava na capital e em cada cidade uma outra que intitulou de bispo, ficando êste subordinado àquêle.

Essa ordenança foi assim desenvolvendo-se, espalhando-se por toda a parte, onde havia prosélitos da cruz, tendo cada cidade, na primitiva, uma só igreja em que era celebrante o seu bispo.

As novas ideias, prègadas pelo crucificado do Gologota, refugiadas pelos antros da terra, regadas pelo sangue de tantos mártires e espalhadas pela palavra ardente de tantos apóstolos, iam agora sobrelevando as dos antigos crentes.

O paganismo declinava a olhos vistos e o número dos christãos, tornando-se maior, já não se satisfazia sómente com um templo em cada cidade.

Foi preciso por isso aumentar o número dêles, assim como os seus celebrantes, pois concorriam também ali os aldeãos para satisfazer os seus devêres religiosos.

Aquela primeira casa de oração chamou-se catedral, ou a igreja do bispo, onde êste tinha a *cadeira*, a *séde* e êstes novos templos eram as *casas ao lado*, *paróquias*, cujo oficiante recebia o nome de *cura*, porque o seu principal fim era cuidar das almas.

Estes sacerdotes que resultavam da escôlha de entre os confrades mais antigos e respeitados por suas virtudes esabêr, dirigiam a comunidade em plena liberdade, vivendo no meio dos fieis e daí chamar-se-lhes *seculares*, como que viviam no mundo, no *século*, na linguagem da Igreja.

Quási simultâneamente, à semelhança dos anacorêtas do deserto da Thebaida no Egipto superior, não contemplativos como êstes, mas laboriosos seguidores do preceito que diz que a preguiça é inimiga da alma, outro clero se criou que do mundo se afastava, formando comunidade que laço algum prendia, a não ser o da fé, até que no principio do século VI appareceu um operoso asceta, que no alto do Monte Cassino não distante de Nápoles, chamou os monteses à sua doutrina, fazendo com êles um mosteiro, para os quais compôs uma regra, pelo que dêsde então se denominaram *regulares* ou *regrantes*.

Bento de Nôrcia era o seu nome e pertencia a uma nobre família italiana, tendo hoje no agiologio o nome de São Bento.

Da sua casa-mãe, muitas outras filiais saíram, havendo a breve trecho, grande número delas que, seguindo as mesmas normas, tendo os mesmos votos, estabeleceram assim uma Ordem.

Foi esta a primeira que pelo ocidente prêgou as austeras doutrinas de Christo e espalhou os seus conventos, muitos dos quais também se chamavam abadias, por serem governados por um abade que era eleito entre os clausurados.

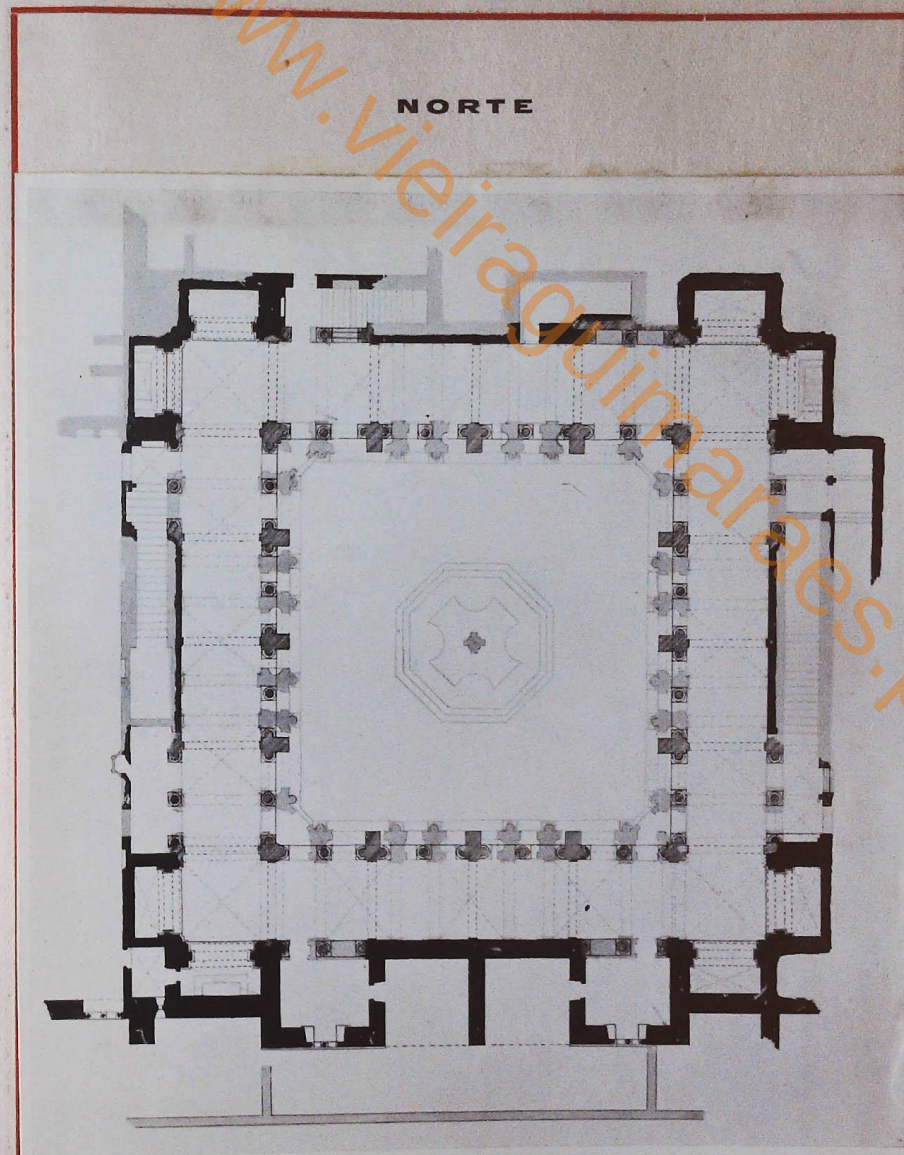
Grande importância alcançou esta ordem, assim como tôdas as outras que novos instituidores fundaram, mais ou menos sob os princípios desta, pois seus membros eram muito mais moralizados do que o clero secular, visto êstes, grande número de vezes, dispondo de vastos recursos, se enriquecerem e as suas famílias, deixando de respeitar a moral que o christianismo tinha criado.

No entanto com os conventuais não succedia essa relaxação.

Despiam-se de tôdo o interesse material e, tudo que seu próprio fôsse ou adquirido, era para a Ordem.

Além disso os regulares contavam os mais estudiosos, os mais sábios membros de tôdo o clero, a mais ilustrada classe da sociedade de então.

Nos conventos estudavam-se tôdas as artes então conhecidas, principalmente a literatura latina, visto suas obras primas ali se encontrarem, copiadas mesmo pelos



Claustro de D. João III.

Reconstituição da planta do primitivo claustro.

(Desenhada pelo Sr. Carlos Monção

sobre a direcção do Sr. A. F. Garcez Teixeira).

O negro cheio representa restos do antigo claustro de João de Castilho ainda existentes.

O tracejado a negro a reconstituição da parte desaparecida.

O cinzento, o claustro actual.

próprios monges, ou os originais, salvos a tempo, de destruição certa, obedecendo assim à palavra da regra que determinava, aos seus obedientes, sete horas de trabalhos manuais por dia e duas de trabalho intelectual de leitura e de escrita, porque cada carta que se escrevia era um tiro que atravessava o diabo, como dizia São Bento.

Em breve também se espalharam conventos pelos campos, procurando estabelecer-se pelos solitários vales ou pelas florestadas encostas das montanhas.

Escolhido o sítio no povoado ou no campo, aí construíam a casa.

Primeiramente a pequena capela, com os humildes aposentos, era levantada e depois, com oorrer dos tempos e aumento dos haveres, mais largas habitações, geralmente dispostas num quadrado, pátio, encerrando o dormitório, o refeitório, as oficinas, a biblioteca, etc.

A esse pátio central, que servia a maior parte das vèzes de cemitério, que era também, o mais delas, contornado por uma galeria coberta, onde passeavam os religiosos, nas horas de lazer, é que se deu o nome de claustro.

Não designava a palavra claustro, na sua primitiva significação, esse pátio, mas sim um muro fechado, estendendo-se também a todos os edifícios que ficavam encerrados por êle.

Mas, com o tempo, foi-se especializando o seu emprego, acabando por designar o espaço rodeado de galerias que serviam de comunicação às várias dependências e construções dum convento, duma abadia, duma igreja ou duma catedral, e também para nelas passarem as procissões quando necessidade houvesse.

A origem do claustro explica-se de vários modos.

Uns escritores dizem que é uma transformação do romano *impluvium*.

Como neste, pela abertura *compluvium*, caía a água da chuva e era recolhida numa bacia no meio do *átrium*; no claustro a água caída era recolhida num pôço, numa cisterna.

Para outros e parece com mais forte razão, o seu modelo seria o *peristilo*, espaço quadrangular ajardinado contornado dum pórtico a cuja beleza do seu jardim, ao refrescamento dos seus repuxos, à elegância da sua arcada, se ajuntava a ordenança dos vastos aposentos que o contornavam; e ainda outros originavam-no, sem lhe negar a filiação romana, no pátio formado pelo conjunto de

celas, oratórios e dependências das primeiras comunidades cristãs.

Na Argélia (Thebessa) e na velha Inglaterra parece que a sua função era somente, sem se lhe ligar a ideia de pátio, a de um passadiço ou corredor fechado por um muro, onde mais tarde se abriram muitas vezes janelas largas.

Seja como for e, deixando esta antiguidade próxima de nós, o que é certo é que desde as mais remotas civilizações com as quais mais ligados estamos: egípcia, micénica, assírica, babilónica, grêga primitiva nós encontraremos nas ruínas dos seus monumentos architectonicos, pátios que são sem duvida as remotas origens do claustro christão, passando este todavia pelos *impluvius* e pelos *peristilos* romanos.

O seu espalhamento, a sua applicação aos fins das novas idades, aos beneditinos se deve, pois foram elles os primeiros que começaram a usá-lo com a função que sempre teve depois dèles, generalizando-se, por todas as regiões, onde a benemérita e civilizadora ordem de São Bento estendeu a sua gloriosa missão.

Encostado sempre um lado do claustro à fachada norte da igreja do convento, pois à fachada sul seguiam as aposentadorias dos frades para mais sol terem, collocava-se no lado oposto, o refeitório para que os cheiros e ruidos deste não fôsem incomodar os religiosos quando em oração naquela, ficando ao lado oriental a casa capitular.

A planta geralmente adoptada era quadrada, sem que algumas vezes deixasse de ser também quadrangular, trapezoide, irregular por causa de acidentação do terreno e ainda também circular.

Fundada a ordem de São Bento e o seu primeiro convento, a setenta e cinco kilometros de Napoles, pelos anos de 529, mal definida estava por essa época a arte de edificar.

A enorme barulheira, a profunda confusão, em que vivia a sociedade, apoz a queda do império romano, não deixavam tempo para essa definição, não se sabendo hoje qual teria sido o modo architectonico empregado pelos primeiros monges no Monte Cassino, pois essa casa foi, meio século depois da sua fundação, saqueada pelos lombardos, uns trezentos anos depois, os sarracenos queimaram-na e os normandos ainda depois, roubaram-na várias vezes.

Contudo de suas cinzas surgiram sempre novas moradas e alguns restos architectonicos já definidos, embora, como dizemos, não da primitiva, lá subsistem ainda, que nos indicam terem sido construídos por artistas que, querendo fazer arte antiga a modificaram, atendendo à rudeza dos tempos e simplicidade dos costumes.

Todavia, como de Carlos Magno em diante, se acentua o estilo românico, vemos no século X.^o o seu como que desenvolvimento geral, no XI.^o, passado o terror dos anos maus, a sua expansão, e no XII.^o o seu enriquecimento com novos motivos que os cruzados trouxeram das suas peregrinações pela Síria, pela Pérsia, e principalmente por Bisâncio.

Dêsses séculos ainda hoje alguns claustros europeus mostram parte dêles serem construídos segundo as regras adoptadas pelos architectos, uns eclesiásticos, cujos nomes vieram até nós, como os célebres abades Didier do Monte Cassino; Oliva, de Rippoll; Gariu, de Cuxa; e os monges Gauzone, Helizon, de Cluny; ou laicos, como Tioda, de Oviedo; Viviano, de São Pedro do Monte; Pedro de Dios, de Leão; Pedro de Cumbo, de Lérída.

Mais alguns são conhecidos, mas laicos ou eclesiásticos, o seu código era o mesmo: o românico.

Esta architectura foi, nos primórdios da sua era, uma architectura de necessitados de dinheiro e de tempo.

Este, escasseando, não dava largas a demoras para o recolhimento dos monges, e aquê, não abundando, aproveitavam-se por isso os materiais *in loco*, pois outros não podiam ser buscados longe por falta de caminhos, de segurança publica nos que havia, por opposição também dos senhores das terras e também por os veículos da época serem feitos de maneira a não poderem transportar grandes pesos.

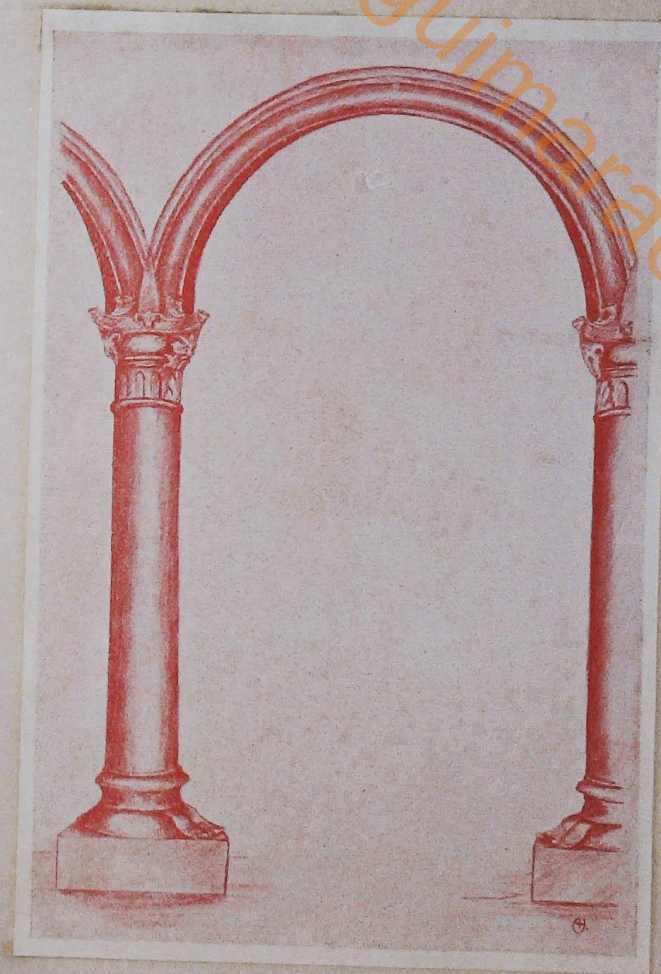
Tudo isto concorria para que os edificios fossem de dimensões curtas e pobres, sendo os primeiros claustros cobertos por telheiros, cujas vigas se apoiavam sobre as colunas da galeria, vindo só mais tarde a serem cobertos com abodadas circulares cujo esforço para fóra era contrabalançado por fortes pilares maciços, postados de logar em logar, nas arcarias, para resistirem ao forte impulso daquelas.

Mas com tempo e mais socêgo tôdas estas coisas se modificam, aparecendo também dinheiro o que é sentido pela igreja a quando seus cofres pesados eram cheios de

ricas oferendas e seus mealheiros prenhes de mealhas.

No século X.^o começa essa plétora, e grande generalização e importância tiveram desde então os claustros, abundando muitos conventos e abadias com mais de um.

Nos séculos XI.^o e XII.^o porém, a sua riqueza e fantástica decoração foi tal, opondo-se a um dos três votos da regra beneditina — a pobreza — que provocou não pequena celeuma o que muito ajudou à reforma realizada



Claustro de D. João III
Restos de colunas, na fase de João de Castilho, desenhadas
pelo Sr. Augusto Alves Henriques.

por São Bernardo na sua ordem tão eleqüentemente promulgada pela sua *Carta de Caridade*.

Quis êste remediar o mal que pelo mundo christão ia — o luxo — mas o entrave foi pouco duradouro.

Pela nova determinação foram levantadas pela Europa algumas casas religiosas, como por exemplo a nossa pura igreja de Alcobaça, mas nem por isso resfriou êsse luxo, porque vêmo-lo depois até muito aumentado, atingindo o seu máximo esplendôr em Arles de que ainda hoje podemos contemplar duas galerias no lindo e rico claustro de São Trofino que pena é estar incompleto na sua primitiva architectura, pois seria o mais formoso claustro românico no mundo; e também, um outro contemporâneo claustro celebre, não verdadeiramente românico, mas sim bisantino por seus arcos ogivais, que Guilherme II.^o da Sicilia mandou levantar em Moureale ao lado da sua catedral, para os frades bentos, o qual é uma autentica e admiravel maravilha de escultura nos variados fustes e capiteis de suas riquissimas duzentas e dezasseis colunas.

Em muitas outras partes se ostentam velhos claustros de colunas baixas e robustas, de capiteis fina ou grosseiramente cinzelados de varias folhagens indigenas ou exóticas, de animais conhecidos ou monstros arrancados à fabulosidade das lendas, suportando arcos de pleno centro ou trilobados, como em São Paulo de Barcelona, mas infelizmente raro será aquêlê que seja hoje completo em seu estilo, visto os muitos anos lhe introduzirem modificações que os descaracterizam no tódo.

Poderíamos apontar grande número dêles em terras estranhas, mas para não alongar êste capítulo, cingir-nos-emos aos nossos mais puros e não de transcrição.

Hoje infelizmente, poucos há nestas condições.

Contudo essa pureza ainda se nota no de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães ⁽¹⁾ nos restos do de

(1) Êste claustro que descreve uma linha poligonal aberta formada sómente por três lados, cortando-se a 90°, unico por isso no país, está sendo restaurado pelos cuidados e muito estudo do apaixonado arqueólogo Senhor Alfredo Guimarães, com quem estivemos, 27-6-29, em visita propositada.

Envolve êle a capela mór da igreja e ostenta toda a pureza de suas velhas linhas, pois raras têm sido esculpidas de novo das suas venerandas pedras que vêm da primeira metade do século XIII.^o embora em 1223 ainda ali não se levantasse, visto documento existir que refere a via sacra sómente no logar do claustro.

Infelizmente a mingua de recursos tem sido grande e para lamentar é que nas altas regiões do Estado não se continuasse a seguir a patriótica orientação artistica do illustre Ministro, Senhor Doutor Alfredo de Magalhães, apezar dos

Leça de Bailio, no de Celas, em Coimbra, cujos capiteis dionisianos foram removidos, no meado do século XVI, da sua primitiva estancia no Paço das Escolas.

Este, nos seus antigos componentes, é um belo exemplar do românico do fim do século XIII.^o, século em que já, por tóda a parte do mundo christão europeu, floresciam novas e originais ideias sobre architectura.

Concernentes ao novo estilo, há muitos elegantes claustros pelo estrangeiro, sem que nos devâmos admirar, e também por Portugal, mas sem terem a solidez dos da época que se extinguiu, pois a architectura ogival, linda e amorosa como é, não se lhes pode comparar neste sentido.

As construcções religiosas, que têm por principal característica a ogiva e o arco botante, foram levantadas em épocas não tão sujeitas a sustos, em que havia menos aperreações, em que o pensamento humano se exercia mais livremente, fugindo da terra a querer alcançar o ceu e em que as gentes da Europa, sacudidas do tórpor creado pelos terrores da primeira metade da Idade Média, iam agora de terra em terra, só, ou em multidões, vêr o que lhes era occultado pelas lendas antigas, aumentadas com as produzidas, ainda não há muito, pelos sectários de Mafôma.

Conhecidas as outras civilizações e alargadas as relações de tóda a espécie, os povos da Europa Ocidental fôram levados a criar uma nova maneira de trabalhar, de enriquecer e de dar emprêgo a essa opulência que o clero soube e poud canalizar para que a sua doutrina houvesse de ser servida em amplos templos, enobrecidos por tódas as artes que se originaram e desenvolveram para os engalanar, maravilhando as massas crentes e respeitadoras.

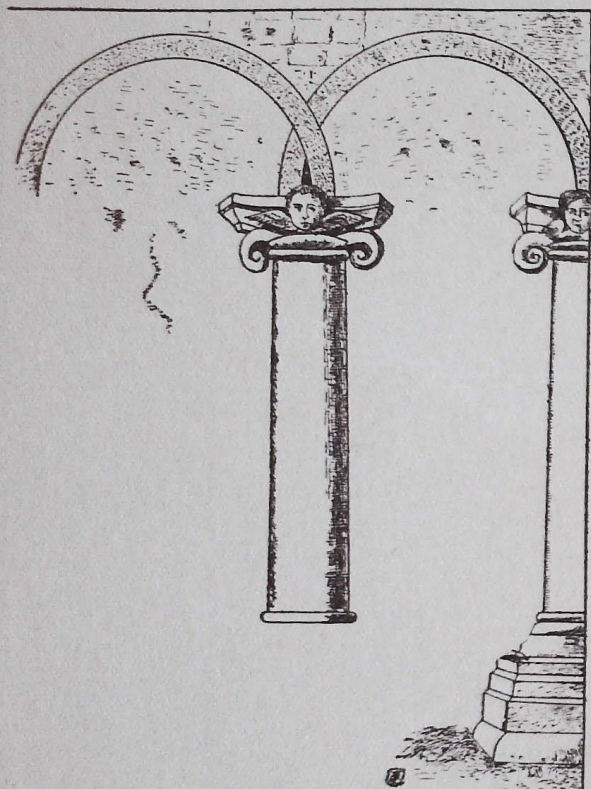
Catedrais se chamou a êsse maior número de templos que ainda ao presente nos assombram com as suas arrendadas tórres, com as suas ricas fachadas, com as suas altas abóbadas, com os seus esguios feixes de colunas, com as

aturados esforços do illustre e talentoso Director Geral dos Monumentos, o Sr. Gomes da Silva

Essa intelligente orientação muito era precisa para salvação de notaveis preciosidades architecturais do país, afim de vermos dêste ressurgir obras dum encanto extraordinário, como muito seria para desejar a da velha igreja que o vencedor de Aljubarrota mandou reedificar a mestre João Garcia e que o gêsso e a cal esconderam hoje numa estúpida indiferença dos poderes officiaes, tanto devendo envergonhar Guimarães, patria do heroico conquistador de Portugal, Dom Afonso Henriques e terra querida de Dom João I.^o, o glorioso fundador da definitiva independência politica nacional e um dos mais fervorosos devotos da antiquissima Nossa Senhora da Oliveira.

suas esbeltas arcarias, com o esplendôr de suas alfaias e com as inebriantes côres dos seus vidrais.

Ao entrar nelas e ao contemplar essas montanhas de



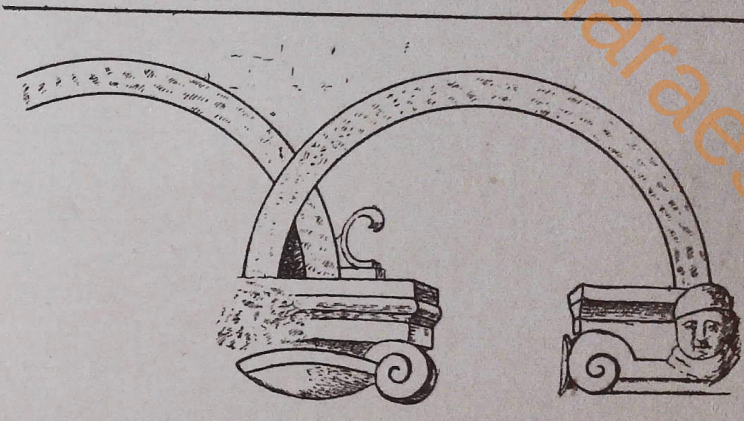
Claustro de D. João III.
Restos de arcos e colunas, na fase de João de Castilho,
desenhados pelo Sr. Silveira Brachlamy.

lavradas pedras, alouradas pelo perpassar dos séculos, sentimos vaguear por entre suas elegantes naves como que a espiritualização do christianismo.

Doutrina sublime, essa que ali venerada, nos eleva a alma ao Alto, fugindo das misérias terrenas à procura, nas regiões celestiais, da justa recompensa de bem proceder e também esperar da Divina Justiça o merecido castigo a tôda a coorte de condenados por êsse triste perseguido e admiravel poeta, Dante, que os laqueou às

profundezas dos seus círculos infernais, não esquecendo nestes tempos de vil e miseravel materialismo os amigos falsos e os julgadores influenciáveis, venais e pouco cuidadosos em bem estudar as causas a êles affectas para, com tôda a justiça, defenderem aquêles que fiados nêles, anciosos esperavam o seu direito respeitado e que, empenhos de monta, bastas vezes fazem frustrar.

Não menos engalanados e maravilhosos deixaram de ser os claustros dessa fulgente era, os quais pegados, principalmente ao lado norte daquêles famosos e formosos templos, ou pertencentes a conventos, seguiam a tradi-



Claustro de D. João III.
Restos de arcos e colunas, na fase de João de Castilho,
desenhados pelo Sr. Silveira Brachlamy.

ção dos românicos: na ala direita, ou oriental, entrada para a casa capitular, na ala oposta à igreja a entrada para a cozinha e na ala esquerda, ou ocidental, ligando-se àquela pela ministra, o refeitório para que não chegasse a ambiência dos dois cheirosos compartimentos a quem em rezas estivesse na igreja.

Não acontecendo felizmente a êstes claustros o que succedeu aos da época anterior, o ficarem incompletos ou, tendo ficado completos o tempo e os homens os tivessem arruinado, sendo restaurados na nova architectura, há soberbos claustros ogivais por tôda essa Europa fóra, referindo somente os nossos, não só pela razão dada para com os românicos, mas também por os termos belos e

ricos, os quais podem ser contados obras primas do género.

Entre outros apontaremos: o de Santo Tirso, o de Dom Dinis em Alcobaça, os das Sés de Coimbra, de Lisboa, de Evora, do Pôrto, de Sam Francisco em Santarém, de Dom João I na Batalha, o do *Cemitério* e o da *Lavagem* em Thomar, aos quais poderíamos ajuntar, pelo seu grande valor, o mesclado manuelino — renascença, dos Jerónimos em Belém.

São pois êstes claustros sem contestação obras que se podem emparelhar aos mais celebres do mundo na relatividade da sua idade e da sua riqueza.

Ao perder a architectura a esbelta feição ogival e ao tomar a nova, vinda dos lados da Itália, ao sôpro portentoso dos grandes mestres do Renascimento, não perde o claustro a sua importância, antes pelo contrário, novas ideias de higiene a aumentam e alargam o seu número numa casa de religiosos.

Assim succedeu em Thomar, ao ser levantado o grandioso convento para alojar os freires da Nova Ordem que Dom João III, com o seu espirito à época, começou de criar no último Capitulo Geral da Cavalaria de Christo a 23 de Julho de 1523 e que só poudé levar a fim a 28 de Julho de 1529, sendo confirmada por Clemente VII em bula de 1531.

Seis foram construidos por essa ocasião, destacando nós o maior, já de há muito denominado de *Dom João III*, em justo preito a êsse rei que o mandou levantar, cuja obra deu origem a êste trabalho de bem pouco valor e da qual vamos tratar no III Capitulo, dando no II, umas ideias gerais sôbre a Renascença dos séculos XV e XVI para bem se compreender artistica, histórica e cronologicamente essa *magnifica* fábrica, como lhe chamou Raczyński, o consciencioso historiador de arte e habil diplomata alemão que tão esquecido já vai por aquêles que bastante ensinados fôram por seus honestos livros.



A Renascença

O ano de 476 marca historicamente a queda do imperio romano do ocidente e o facto que a assigna-la é a deposição de Romulo Augusto apoz o assassinato de seu pai pelos mercenários hérulos que aclamaram rei da Itália a Odoacro, seu chefe.

Apesar da decadencia do desmoralizado imperio, que foi invadido por mais partes e por mais povos e que levou a aceitar em Roma o jugo official dum povo barbaro, impunha-se êle pela sua grande e maravilhosa arte que varias cidades ostentavam e que fazia causar respeito aquêles que de *barbaro* pouco tinham, provando-se hoje que os vandalas e os godos pilharam-nos sim, mas não destruíram os monumentos levantados pela civilização que êles vinham apagar.

Pouco durou o poder dos hérulos, pois nova onda germanica, sob o nome de ostrogodos, se espalhou pela Itália às ordens do seu chefe Theodorico que novo reino estabeleceu, havendo por capital a cidade de Ravena.

Tendo êste imperante estado retido, em refens, na cidade de Constantinopla, onde grandes luzes tomou seu espirito, pôde ali conhecer e afeiçoar-se à civilização e organização do estado romano que, depois da conquista, começou a estabelecer, concorrendo muito com isso para que a sociedade fizesse uma paragem no declive em que se afundava.

Com o seu proceder, provocou uma revivência, a que podemos chamar a primeira renascença, pela grande protecção que deu às letras e às artes, encontradas nas terras ora conquistadas pela sua espada brilhante, sendo de lamentar que seus sucessores não fossem da sua têmpera, honrando-lhe o seu pensar, pois a península itálica não se

afundaria, posteriormente pela guerra e pela peste, na miséria que esses flagelos, de costume, originam.

Roma, então, que no século II chegou a contar um milhão de almas, agora via diminuir a sua população rapidamente, ficando os grandiosos monumentos do Panteon, as termas de Agripa, o teatro de Marcelo, a basilica Julia, o palacio de Augusto, o Forum, o Coliseu, o forum de Trajano, o templo de Venus e Roma, as termas de Caracala e de Diocleciano, a basilica de Constantino e quantos outros, desertos e entregues à ação maléfica do tempo e às continuas pugnas dos homens que muita destruição vão, de ora avante, acarretando sobre tão belas, ricas e majestosas obras.

O papado, fraco da meninice e no meio de tantas e continuas lutas que à roda dele se desencadeavam, consegue pelos trabalhos herculeos de Leão I, 440-461, e de Gregorio I, 590-604, desenvolver grande actividade, o que lhe veio a acarretar, nos subsequentes pontífices, enorme prestigio e poder, a ponto do famigerado Carlos Magno ir a Roma, 800, para ser coroado imperador por Leão III.

Desta visita resultou-lhe uma esplendida lição da cultura classica que o levou, ao voltar para a capital do seu imperio, Aix-la-Chapelle, a fundar a sua celeberrima Academia, da qual, para exemplo, foi um assiduo aluno às aulas do famoso Alcuino, seu principal colaborador literario.

No seu grande amor ao brilhante passado, que era extinto, pelos montes Palatino, Celio, Capitolio e Esquilino e seus vales, fez transportar algumas colunas e esculturas dessas ruínas para embelezamento da sua cõrte e, encantado pela nova arte que via nos novos templos convidou muitos mosaicistas para irem docorar a cupula da igreja da sua capital que escolheu para sua sepultura, vendo-se ainda hoje, no meio do solo dela, a enorme lagea que a cobre.

O seu reinado tornou-se notavel no campo que nos diz respeito, podendo chamar-se por isso a segunda renascença.

Mas êstes momentaneos fòcos de cultura antiga não foram longe por geral atraso e confusão das épocas, sofrendo este, o carlovingio, apoz a morte do seu illustre chefe, uma grande dispersão.

Contudo a architectura continua na sua nova orientação, creando-se mais tarde uma nova feição nos reinos fragmentarios do seu vasto imperio.

Aquella orientação, criada sob as tradições romanas, tinha originado a forma romanica, que veio a erguer, durante uns cinco séculos, um grandissimo número de monumentos que, pela rudeza da época e pelo nunca cessar da guerra, recebiam um caracter afortalezado, robusto, a desafiar como que a eternidade, tomando nos últimos 200 anos, em muitas partes e em muitas obras, modalidades de um grande estipendio e dum encanto extraordinário.

Não menor encanto teve o outro ramo architectonico que no século XIII matou, em parte, o romanico, — o ogival.

Desenvolvido este em países de pouca pedra, o que lhe trouxe certa inseguridade, poupados pelos scismos, ricos de liberdade e ardentes de fé pura, o que se manifestava sincéramente pelas dadas inumeras à Igreja, foram elevados, como referimos já, ao Altissimo, monumentos duma grande beleza, de expressivo caracter e duma maravilhosa e enigmatica poesia.

A Itália, porém, longe daqueles e separada deles pela alta barreira dos Alpes, habitação de variadissimos povos, cadinho em que diversissimas raças se fundiram depois de lutas herculeas de interesses e de predomínios, sem a fé que abrasou as gentes puras do norte, eivada, para tódo o sempre, duma descrença pagã e abalada por convulsões teluricas, alguma relutância teve em ser penetrada por esse modo de construir e de ornamentar, não o sendo verdadeiramente senão em Sienna, terra enriquecida com belos exemplares dos séculos XIII e XIV, e em Milão, com a sua empolgante catedral, como exemplar bélo e principal.

Sempre mais ou menos arreigada à velha civilização que o tufão indomavel do norte fez desabar, pouco lhe custou, ao acordar do terror passado, de ir, pouco a pouco, estudando essa, imprimindo-lhe todavia novidade, preparando-se para nela desabrochar a renascença dos séculos XV e XVI que agora, devido ao regimem politico da Europa, ao mais largo conhecimento dos monumentos antigos, ao veemente desejo de se gosar a vida e ao papado, teve a grande expansão que, nos seus fundamentos principais, ainda dura e, desconfiamos, que durará.

Para esse estudo, os seus eruditos não esquecem o latim que os povos invasores tinham feito refugiar nos conventos, deixando ao povo a missão de o deturpar, criando assim novas linguas que vieram a ser o poderoso

elemento de novas nacionalidades, como a sua, a da península dos Apeninos, embora ali custasse a chegar à uniificação, pela qual se batalhou tanto durante séculos em muitas cidades independentes e preponderantes que umas apoz outras, se iam engrandecendo e morrendo, deixando contudo um rasto luzentissimo de arte e de illustração.

Retalhada em grande número de terras, as quais novas Romas aspiravam ser, por onde ficou pairando o espirito cesarista da passada era, foi por esta razão um viveiro de correspondentes potestades que, arremedando os Cezares e seus Mecénas, nas suas grandezas de mando e de goso, as honraram e nobilitaram no campo das artes e das letras, não obstante, no campo politico, fosse uma anarquia que a coorte dos mercenarios *condottieri*, à semelhança dos *suissos* e dos *lansquenets* de então, alimentavam com o poder das suas amas.

Esses soldados punham-se à mercê de qualquer imperante daquêles pequenos estados, no proposito de lhe satisfazer as ambições na aquisição de mais territorios ou da sustentação do predomínio de sua família, sem que sua pessoa tomasse parte directa na contenda, por rebaixado ser, pois outros altos destinos o chamavam, cultivando as artes e as letras para o que se rodeava de artistas e de letrados que embelezavam suas cidades e entesouravam suas bibliotecas.

Para o recheio destas, um grande acontecimento se deu, apoz a tomada de Constantinopla pelo habil guerreiro Mahomet II, imperador dos turcos e defendida, até à morte, pelo heroico Constantino XIII, o *Dragasés*, o qual originou o espalhamento dos velhos eruditos que, por essa cidade, enfeudavam a cultura antiga.

Acoitados pelas varias cidades da península italica, ali eram acariciados por tôdas as pessoas que ao novo saber se dedicavam, chegando a haver verdadeiros perdularios em adquirir obras trazidas por êles ou em as mandar traduzir.

Nicolau Nissoli, que herdou grande fortuna de seu comerciante progenitor, gastou-a no alcance de velhos manuscritos, tendo todavia a consolação de possuir oitocentos livros e traduções, e o cardeal Bossarion chegou a reunir seiscentos manuscritos gregos, com o que gastou para mais de mil e duzentos contos, à nossa moeda de hoje.

O gosto pela antiguidade classica espalhou-se a tal ponto que não eram só os ricos e os grandes que desejavam possuir obras doutras eras ou suas versões.

Todos, à porfia, queriam adquirir esses pergaminhos e não olhavam a gastos.

Era uma febre que atacava grande parte da população.

A civilização grega, aparecendo de chofre, foi rodeada de tão brilhante esplendor que alumiou tôdas as ricas, apesar de pequenas, côrtes italianas.

Para que fosse conhecida a materia desses manuscritos, as linguas latina e grega eram estudadas com todo o afan e do nome latino *humanitates* fez-se *humanistas*, dado aos seus cultivadores, em opposição ao de *escolasticos* tão usado na idade que acabava.

O mais brilhante representante destes sabios foi um membro ilustre da família Pico, que era senhora do ducado de Mirandola, chegando a sua erudição a ter fama universal, para o que muito concorreu o aprender também o hebraico, afim de lêr os livros judaicos, deixando na sua famosa obra *A Dignidade do Homem* a medida da grandeza de seu talento e a fecundidade de seu espirito que tanto era admirado pelo revolucionario dominicano, Savonarola que pagou na fogueira os atrevimentos de sua conduta, filhos da sagacidade de sua viva intelligencia, servida por uma inabalavel e valorosa convicção.

A xylografia por seu lado, recebendo de Gutenberg o último e pratico aperfeiçoamento, por méro espirito de interesseira inveja contra a numerosa população dos copistas de tantos valores literarios apparecidos tão de repente, larga materia tem agora para desenvolver a sua industria, cujos productos muito mais facilmente eram espalhados pelo mundo culto que, por novidade, avidamente os lia, recebendo um poderoso influxo.

Tudo isto fez criar novos pensares, novas ideias e novos sentimentos, provocando, portanto, o estudar-se com tôda a breveza e interêsse a casa, a indumentaria e os monumentos, onde tanta civilização tinha brilhado.

Não fazia, pois, sentido, pensar-se à grega e à latina e usar-se o palco dêsse viver à meia idade.

Foi por essa razão que as cidades antigas principiaram a ser esquadrinhas nas ruinas dos seus monumentos para deles se tirarem os modelos das novas edificações, sem que os seus artistas copiassem todavia.

Não eram servis imitadores dos antigos.

Modificavam esses modêlos, dando-lhes formas suas, variando-os, por assim dizer, até ao infinito.

E' por isso que não vão apparecer dois monumentos iguais.

Haverá, sim, parecidos, pois os architectos do brilhante periodo de arte, que vai começar, poderão ter no fundo um pensamento igual, mas imprimir-lhes-hão tal forma sua que os dessemelham do produzido por outrem.

Veremos isso nas obras dos grandes mestres que evolucionarão do simples para o composto, do pequeno para o grande, do modesto para o grandioso, do tímido para o arrojado e do infimo para o colossal.

E' principalmente Roma, a grande capital do imperio que tinha tombado uns dez séculos antes, a primeira que chamou as atenções dos espiritos de eleição, o que fez dizer a um illustre escritor: Roma foi a primeira escola da Renascença, mas Florença foi a sua primeira pátria.

Como aqui, no ceu pouco brilhante das letras, tinham apparecido três astros de primeira grandeza: o glorioso Dante, o erudito Petarcha (que com a sua descrição de Roma tanto excitou o estudo de seus monumentos) e o jovial Bocaccio, assim também, nessa cidade, é que vão apparecer três astros, de não menor grandeza, no ceu onde raro se viam rastros da nova luz, levantando edificios pelo *canon* antigo que tinha por regras os estudados nos frios restos das margens do Tibre.

Assim succedeu.

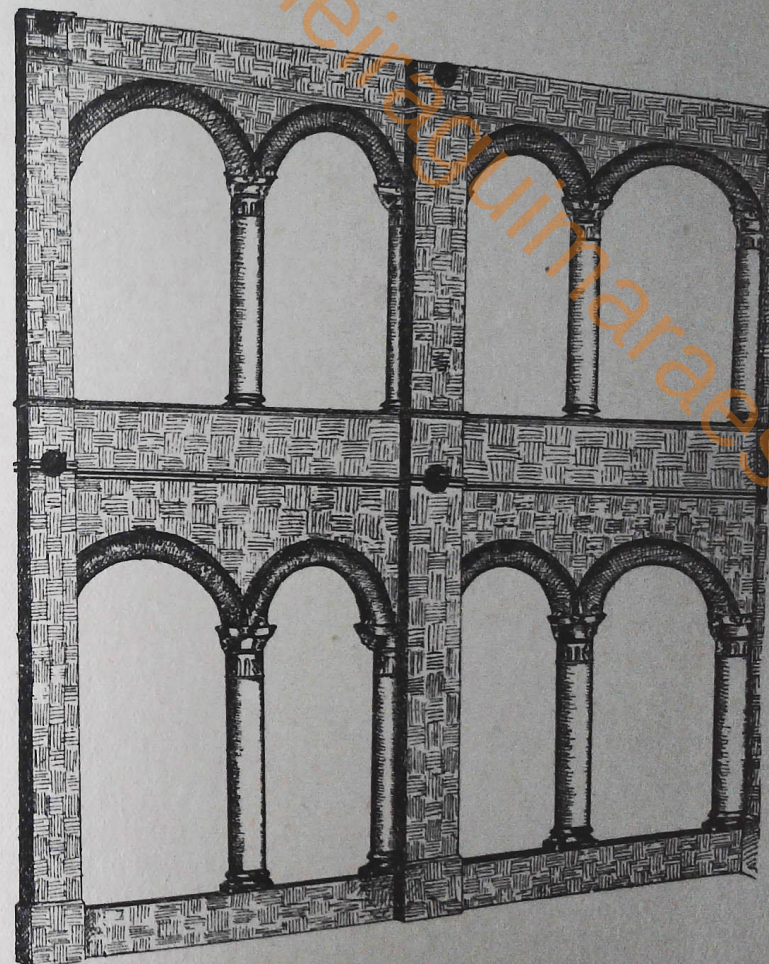
E' Florença, essa cidade fundada numa risonha veiga do abundante Arno que corre ali ladeado por aveludados montes, habitada por uma população da mais alta intuição artistica e ao tempo preenhe de riqueza, filha de seu afanoso commercio, que provoca, no principio do século XV, o apparecimento da trindade sublime dos geniais talentos de Brunellesco, 1377-1446, de Ghiberti, 1378-1455, e de Donatello, 1386-1466, que à capital do mundo antigo foi aprender, que foi beber a sua inspiração, operando essa extraordinaria revolução que deu principio acentuado à renovação da arte architecto-escultural, constituindo como que a fulgente aurora do Renascimento.

Brunellesco, o mais velho, a Roma iria mais cedo e lá estudou um grande número de monumentos, desenhando-os e, vindo para a sua pátria, procurou ser o architecto da inacabada Santa Maria das Flôres, podendo assim pôr em execução as theorias architectonicas, criadas pelo seu fecundo espirito

Consequindo-o, levantou a soberba obra da cupula dessa admiravel igreja que é sem duvida, uma maravilha que tanto realça por cima dos telhados da bela cidade das flôres que encantadoramente repousa nas margens do

seu rio, envolvida alegre e tragicamente na poesia das suas lendas e da sua história.

Miguel Angelo, a quem a providencia deu os dotes



Claustro de D. João III
Reconstituição presumível do alçado, na fase de João de Castilho,
desenhada pelo Sr. Joaquim Francisco da Silva.

mais excepcionais de architecto, de escultor e de pintor, dizia dêle: difficil imitá-lo, impossivel excedê-lo.

Ghiberti, decerto a Roma também vai, e no concurso para a feitura da nova porta de bronze para o *Batisterio*

da sua terra, consegue vencer e, ao cabo de vinte e um anos, coloca-a no seu lugar, chamando sobre ela os elogios unânimes de todos, o que determina, um ano depois, ser encarregado de nova porta fazer, onde se excede e faz o portento, ao qual, mais tarde, o imortal escultor do Moisés do tumulo de Júlio II chamou a *porta do paraizo*.

Donatelo, que teve vida por mais de 80 anos e foi companheiro de Brunellesco em Roma, recebeu nesta cidade, dos grandes modelos da antiguidade, tão forte impressão que, indo para Florença logo a patenteou numa maneira prodigiosa.

A' estatuaría se dedicou e os seus *S. Miguel, S. João Baptista, David e Jeremias*, especialmente, são obras que, ainda hoje, se fazem admirar pela harmonia de seus traços e pela nova vida que delas ressalta.

A peregrina e futura arte estava lançada e vai fazer escola, concorrendo para esse desenvolvimento artistico todos à porfia, principalmente os potentados que mostram um interesse invulgar, no levatamento de obras de arte que acompanhavam em suas execuções, imprimindo-lhes seus gostos, contribuindo assim em criar por toda a península uma cultura característica, típica, originando modalidades diversas, e que não destoam, ainda assim, no conjunto, do renascimento italiano.

Desta arte, vemos digno de nota: a subida, ao governo da republica, da poderosa família dos Medicis que, opulenta pelos seus negocios comerciais, encarnou em Cósimo e em Lourenço, o *Magnifico*, todo este movimento, fazendo sobressair, como foco brilhante dele a sua formosa e famosa Florença que por século e meio tem em suas mãos o scetro maravilhoso da arte; o alargamento do poder de Ferrare sob a sabia casa de Este que tão activa parte tomou na acção intelectual e artistica dessa época; com o dominio de Rimini sob o governo da bravia família Malatesta, cujo membro Paulo e mais sua formosissima e enganada cunhada Francisca, tão celebrizados em ternos versos foram por Dante ao ser encontrados por elle no segundo ciclo do seu *Inferno*, vendo-os

Unidos sempre e caminhando ao lado;

mas outro, Sigismundo, grande incremento deu às letras e às artes, chegando a criar uma Academia para que os poetas, socios dela, cantassem suas proezas e da sua astuta e linda Isolda, e chamasse de Roma o celebre

Alberti para lhe construir um templo, à romana, para panteon de sua família; com o pacto solene entre o povo de Urbino, o qual tremia do sistema republicano, e o jovem Frederico Montefeltro que tanto honrou esse contrato, tomando a sua corte tal brilho artistico e literario que ofuscava as dos vizinhos; e com a submissão de Milão aos Sforza que altamente a ilustraram nas artes, graças aos trabalhos de trinta anos de Bramante e de vinte de Leonardo de Vinci.

A todos estes focos, mais ou menos brilhantes de arte-nova, junta-se-lhes agora mais um que ultrapassaria a todos, Roma, que pelo estudo proporciona o seu esplendoroso passado jazente em milhares de ruínas e pelo resultado desse estudo, que excede a tudo quanto se tinha visto, embora os seus artistas muitos doutras terras sejam, vai ver nascer em si o verdadeiro renascimento da arte antiga que à maravilha, irá servir também a nova orientação de grandeza e de poderio de alguns pontifices.

Pelos anos de 1305 é eleito papa o celebre Bertrand de Got, que, com o nome de Clemente V, ordenou injustamente a extinção dos Templarios e que, por pouca segurança ter em Roma, tranferiu a residencia para França, assentando morada no convento dos dominicanos em Avinhão, dando-se a seguir o *Novo cativo de Babylonia* que durou 68 anos.

Deste resultou, com grande desprestigio para a Igreja, o nefasto *Scisma do Ocidente* que dividiu a Europa religiosa em dois partidos que, ao cabo de 39 anos, deram as mãos no concilio de Constança, sendo eleito bispo de Roma o cardial subdiacono, Eudés Colonna, sob o nome de Martinho V que não tomou por moradia o, por tantos anos abandonado, palacio de Latrão de seus antigos antecessores, estabelecendo-se na pobre casa adjunta à velha basilica de S. Pedro no monte Vaticano.

Era este illustre varão dotado de elevado espirito que muito foi influenciado, ao estar em Florença, na sua ida para Roma, pela movimentada renovação artistica que ali ocorria.

Assente no solio pontificio, fecundo incremento começou a dar às artes, abrindo assim, com todo o amor, as portas da cidade eterna à cáta das suas riquezas artisticas por muitos pesquisadores que foram alimentando aquele estudo que devia produzir, em breve, as três mais altas sumidades artisticas, cujas obras são o apogeu sublime da arte de todos os tempos e de todos os povos,

a qual, sob a égide papal, vai ser espalhada pelo vasto mundo christão, mas reduzida nas suas proporções.

Não apressemos o passo e vejamos as deligências dos novos preparadores desse notabilissimo movimento que ora tem a grande Roma dos Cesares por capital e sofre o último rebustecimento.

Roma, juncada de ruínas das passadas eras, grande escola se torna para os artistas que ali vão iluminar seus cérebros com o estudo dos ricos exemplares duma arte grandiosa que também ajudará os novos papas nas suas largas vistas e nos seus ferteis trabalhos politicos que os tornarão os maiores potentados do mundo.

Não é só a Igreja que aproveitará dos estudos da Antiguidade pelos grandes mestres; também os nobres, as potestades, os cardeais e os príncipes farão levantar palácios que ostentarão o mesmo espirito emanado da nova ordem de ideias architectonicas, acrescentando-se-lhes as novas ideias higienicas dum Alberti que em breve serão codificadas a beneficio da saude publica e individual.

Até à radiosa Renascença o homem pouco se importava de si.

A Igreja é que absorvia toda a sua atenção, porisso ella é o receptaculo artistico de toda a actividade humana.

As artes enchem as casas de Deus dum luxo estupendo, enquanto a habitação do homem era a negação completa do conforto, do bem estar e de bem gosar a vida.

A uma renovação grande, em tôdas as modalidades humanas, vamos assistir.

A Martinho V falta a vida para levar a cabo a artistica restauração da Basilica de S. João de Latrão, pois começando-a em 1430 um ano depois fenece, sendo nela enterado, debaixo da lagea de bronze, onde sua effigie é contornada de pequenos, mas elegantes detalhes à antiga, que Donatello compôs e que o escultor-ourives, Ghini, fundiu e acabou.

Segue-se-lhe Eugenio IV que nos vagares que as suas tremendas lutas politico-religiosas deixam, às artes se entrega, continuando com afan a restauração de Latrão, não sendo nela sepultado, mas sim em S. Pedro, onde Isaje de Pisa constroi um tumulo que é, decerto, o primeiro da serie primorosa dos tumulos romanos, tipo em forma de nicho, filhos do movimento da renascença florentina e que se pode admirar hoje na sacristia de S. Sal-

vador in Lauro em Roma, pois, quando das obras iniciadas na velha basilica, foi dahí levado a esta igreja, onde, de novo, o ergueram.

Ao energico papa do tumultuoso concilio de Basileia, succede o sabio e prudente Nicolau V que, cheio em suas arcas com as ofertas do jubileu de 1450 e com a apresentação do manuscrito do celebre livro de Alberti — *De re aedificatoria*, pelo seu proprio autor, concebe agigantados planos que ainda chegou a pôr em pratica, mas a morte, em 1455, não o deixa realiza-los, como era da sua vontade.

Contudo Roma é alargada de área e o Vaticano, que até aqui tinha sido a antiga casa de eras humildes, pobres e christãs, começa a ser grande, opulento e catolico, aumentando em suas construções e enriquecendo em suas decorações pelos artistas que da Umbria e da Toscana vinham, a que sobressaía o pintor de maior suavidade e poesia religiosa, o *mais puro dos artistas christãos* — o dominico Fra Angelico que tanto se tinha já celebrizado na decoração das célas do convento de S. Marco de Florença.

O impulso dado às artes por este grande papa não pára e Pio II é de tal modo influenciado por aquele, que encarregou em 1460 ao talentoso architecto Bernardo Rosselino, que tão reputado era por suas obras nos pontificados anteriores, de fazer da sua humile terra natal — Corsignano — uma cidade que porisso tomou o nome de Pienza em sua honra, onde chegaram a ser construidos magnificos edificios, como palácios, a catedral, etc.

Este pontifice, que tão grande incitação deu à Renascença, teve por sucessor a Paulo II, 1464-1471, que, ainda cardeal e com o simples nome de Pedro Barbo, faz levantar o Palacio de Veneza que a despeito de apresentar em suas fachadas uns laivos de meia idade, encerra um claustro que foi o primeiro a ser principiado, no mundo, à antiga, pelo architecto Giaco da Pietrasanta que do velho Coliseu, não só trouxe suas pedras, mas também a linha architectonica, reproduzindo-a nos dois andares dessa construção que contrista ficar inacabada, por ser considerada o verdadeiro ponto de partida da architectura neo-romana.

A Paulo II, segue Sixto IV que, apoz a chuva de ouro lançada sobre Roma pelo jubileu de 1475, quer igualar Nicolau V no seu vasto plano de grandiosidade da cidade do Tibre.

Dele restam varias obras, não sendo a que veio tomar menos fama, a capela que seu nome conserva e que mais

tarde foi enriquecida com soberbas pinturas que ajudam à corôa de gloria do grande e arrebatado Miguel Angelo.

Pietrasanta é seu architecto, deixando em Santa Maria della Pace, em Santa Maria del Popolo uns dos primeiros novos modelos de arte antiga em que sobressaem as pilastras delicadas, os frontões triangulares e as volutas desenvolvidas e numa outra que o cardinal d'Estonteville lhe mandou levantar, a igreja de S. Agostinho, onde é, na Roma da Renascença, construida a primeira cupula.

O século de quatrocentos, século de estudos profundos, vai acabar e a tiara ainda é posta na cabeça de mais, dois pápas.

O de quinhentos, século de execuções esplendorosas começa, vendo subir à cadeira papal o sexagenario Júlio II da família de la Rovére, sobrinho de Sixto IV.

A sua idade avançada não amortece os grandes empreendimentos artisticos que germinam, há muito, no seu poderoso cérebro e que são como que a causa-mater de aparecerem os três já referidos gigantes da arte, Bramante, Rafael e Miguel Angelo, a trindade sublime que forma a mais alta cuspide do genio artistico da humanidade e o zenite da esplendorosa Renascença que, usando as formas pagãs, não repugna, antes pelo contrario, aos papas aceital-as de suas habilidosas mãos.

Não vamos fazer aqui, nem por sombras, referencia larga aos inultrapassaveis artistas nem a tôdas as suas soberbas obras, mas das principais, que ao admira-las tanto nos encantaram; tiraremos a ensinança precisa para elucidamento do nosso assunto, tanto mais que o grande architecto do clustro de *D. João III*, Diogo de Torralva, (a cronologia o demonstrará) é, em grande parte da sua vida, influenciado por essa pleiade maravilhosa que atingiu o maximo architectonico do renascimento classico tão radiante de luz, como de formosura, e por discípulos illustres dela.

Bramante é considerado o maior architecto do seu tempo, não só pelo número das suas obras, como também pela grandiosidade que imprimiu às suas últimas que lhe deram a bôa fama de ser um verdadeiro artista à moda dos do século de Octavio.

Tendo em 1499 sido chamado de Milão, onde tantas e belas obras fez com o mimo e gôsto florentino, a Roma pelo papa Alexandre VI, chega ali aos 55 anos e, seguidor até então daquelas ideias da Renascença, nova forma lhes dà, depois de ver, admirar e estudar os monumentos da

antiguidade que, uns completos e outros truncados, se salientavam tão numerosos pelo solo da capital famosa do outrora império dos Augustos e dos Flavios.

Entretido por Roma em obras de somenos valor, chegando-se a dizer que não seja dele, bem, bem, a feitoria do Tempietto de S. Pedro em Montorio, 1502, e do claus-



Claustro de *D. João III*—Busto de *D. João III*.

tro de Santa Maria da Paz, 1504, é encarregado pelo portentoso papa Júlio II, após um concurso, de transformar a velha e pobre basilica de S. Pedro que já Nicolau V, em 1452, tinha querido reconstruir, incumbindo a Alberti essa obra.

Agora é que Bramante vai mostrar o potencial de suas grandes faculdades.

E' pelo estímulo desse concurso que se revela e, lançando-se com ardor e sciência, no que consome uns bons dois anos e em que patenteia ter dilatados conhecimentos da construção antiga e moderna, faz um plano de tal grandiosidade que espantou o proprio papa que tão atreito era às grandes ideias e à sua execução.

E' ver esse plano agigantado na medalha de Caradosso e nas colecções de desenhos existentes em Florença.

Que proporções e que concepção!

Eram as capitais dos impérios romanos abraçadas: Roma pela grandeza da fábrica e Constantinopla pelas arrojadas cupulas que a coroavam!

A 18 de Abril de 1506 é lançada, pelo energico papa, a pedra fundamental da maravilhosa igreja, mas de arrelia foi que à morte, 1514, do imortal mestre só estivessem levantados os quatro pilares, ligados por quatro arcos, sustentadores da grandiosa cupula que se levantaria na intercepção dos quatro braços da cruz grega, desenho daquela que seria a igreja universal christã e que, embora ali venham a trabalhar para mais de dez architectos e 120 anos leve a acabar com algumas modificações, será por tôdos os séculos, como que a materialização do giganteo pensamento de Bramante, cujo espirito, de parelhas com o de Júlio II, pairará por cima dessa estupenda mole que é no mundo, conhecida pela igreja de S. Pedro em Roma.

Júlio II ultrapassou todos os papas na concepção dos maiores e mais agigantados planos e, caso eles se realizassem, iriam além das obras famosas e grandiosas de Trajano e de Caracala.

Queria um Vaticano esplendoroso, rodeado de jardins, mais belos de arvoredos e mais ricos de estatuaria e de edificios, do que a celebre *villa* de Adriano!

No ano anterior, 1513, ao da morte de Bramante, morre o Papa e as obras da sua imponente basilica ainda continuaram, mas, apoz o falecimento do famoso architecto, pararam.

Ao activo papa succede o prudente João de Medicis que tomou o nome de Leão que, pelo número de ordem foi o X.

Como bom descendente do opulento Lourenço, o potentado de Florença, maximo incremento dá à nova idade, reaparecendo o fausto da antiga casa Medicis, provocando grandes creações artisticas e muito se esforçando para que o impulso da Renascença não afrouxasse.

Sem duvida, não afrouxou, tanto no campo dos estudos, para o que, por um dos seus primeiros decretos, 4 de Novembro de 1513, reformou a Universidade, como no das artes, continuando as obras começadas e as pesquisas nos terrenos da antiga *urbs*, as quais continuavam a fazer aparecer muitas preciosidades, que iam emparelhar, no já rico Museu do Vaticano, com o tão falado

grupo de Laocoonte desenterrado numa vinha, onde Miguel Angelo, por ordem de Júlio II, o viu, chamando-lhe o *portento*, tal a admiração que lhe causou.

Uma das obras que lhe prendeu a sua faustosa atenção e á qual quiz dar andamento, foi a da basilica de seu antecessor, mas as arcas papais não eram pégo sem fundo donde saíssem os necessarios dinheiros para satisfazer tantos gastos que ia realizando com os inumeros artistas e literatos que faziam o esplendor da sua cõrte e a magnificencia do seu viver.

Das *indulgencias* se socorre, mas elas não rendem tanto quanto se queria pelas imprudencias de Tetzel, dominicano, que na Alemanha picaçou o austero Lutero, agostinho, fazendo estalar a tempestade que para Leão X não passava de *rixas fradeskas* e que nós veremos em que tristemente dão.

Rafael, o discipulo querido de Bramante, o maximo pintor que tão apaixonadamente se namorou pelos estuques e pinturas das salas das Termas de Tito e dos tumulos da via Apiana não há muitos anos descobertos, prosegue desde a sua instalação em Roma, 1508, com os maravilhosos *grutescos* e com as suas incomparaveis pinturas murais, nos soberbos revestimentos das *loggias* e das salas do Vaticano, obra a que Júlio II sobremodo se tinha devotado, mas é distraído delas para tomar a di, recção dos trabalhos da famosa basilica de S. Pedro para a qual se chegou a pensar em lhe ser dada a forma da cruz latina, pois não se achava a cruz grega propria para uma igreja christã.

Rafael já tinha dado provas do seu grande saber architectural, 1512, ao ser encarregado pelo financeiro Agostinho Chigi de lhe levantar a sua riquissima capela, na igreja de Santa Maria del Popolo, obra insigne que decerto é a figuração do grande desejo de riqueza e de elegancia que presidia ao pontificado de Leão X, à qual imprime a forma da cruz grega que tanto era moda na vigencia de Bramante.

Infelizmente, pouco por S. Pedro se demora, pois as emanações dumas escavações à procura de antigos objectos darte, matam-no, 1520, segundo uns, ou o louco ciúme da bela Fornarina segundo outros.

Em breve segue-lhe o caminho do Além o egregio papa que ao expirar, quebra a cadeia gloriosa dos grandes papas do Renascimento, que, principalmente ele, com as suas prodigalidades artisticas, com os seus luxos nunca

excedidos, revestidos dum pervertido cunho pagão, levam infelizmente, ao aparecimento da *justificação pela fé*, com que Lutero começou de abalar o vasto mundo do christianismo que tinha Roma por capital.

Com a morte, pois, de Leão X, tenta-se acabar com a Renascença à romana, a grega, à pagã, aquela que foi imitada sem servilismo e até com muita originalidade pelos grandes artistas que embelezaram prodiga e gentilmente Roma que, cega,

Nam se lembrava de si
Nem via que ia ao fundo,

como dizia o glorioso fundador do nosso teatro, Gil Vicente, no seu afamado, por verberante de fé christã, o *Auto da Feira*.

Agora tentará ela mudar de rumo, começando a pensar de outra maneira fustigada pelas palavras de revolta do longinquo Lutero, que já se faziam ouvir, com certo barulho, além dos Alpes, pela publicação da *Liberdade Christã* que levou Leão X a excomungar esse austero professor da Universidade de Witemberg que lhe respondeu, queimando em praça publica, a bula que o condenava.

A' orgia cezariana vai seguir a prece redentora e o severo, o reformador, o *barbaro* Adriano VI dá a devida atenção ao que se passava e, como oriundo da fria Holanda, principia por impor nova disciplina, começando pelo seu pobre viver. pelo desprezo das impias artes e pela pouca importancia que liga às letras, mas ainda não pôde ser, porque o meio romano, hostile à redução de despesas, receava que se voltasse ao tempo da *barbaria* goda, e era principalmente contrario à reforma dos costumes, e aí a Renascença poder ainda continuar, por alguns anos, a sua trajetória luxuosa, com grave prejuizo da Igreja Christã.

Porisso à *libertadora* morte dêsse papa, é eleito um italiano, sob o nome de Clemente VII, que é um Medicis e, como tal, ousa continuar os luxos fabulosos do parente Leão X, chegando a dizer, ao mandar decorar os seus aposentos, que os assuntos do Antigo e Novo Testamento ficavam bem na igreja, mas para a sua habitação, mal não ficavam os da Mythlogia e os da *Arte de Amar* de Ovidio.

Mais pagão do que christão, começou obras que são retardadas pela formação, por ele instigada, da triste liga

contra os dominios de Carlos V, na Italia, aliança que o fez em 1527 sofrer atribulados desgostos e a Roma o vandalico saque a seus ricos palacios e a suas bem apetrechadas igrejas pelos anarquicos *lansquenets* alemães do general Bourbon e o abandono por grande número de artistas que nela trabalhavam e estudavam, como Japoco Sansovino e Paladio, o que iremos ver ao diante.

Passada a tempestade, que liquidou o general e que muito contrariou Carlos V e feitas as pazes com este, entrou Clemente VII a governar seus estados, abreviando-se a sanar, tanto quanto poderia ser, os grandes prejuizos e os inumeros estragos causados a Roma que tão progressiva e ostentosamente ia subindo em sua arte e riqueza.

Assim, chama de Florença em 1533 a Miguel Angelo que pouco poude fazer, pois no ano seguinte, morre Clemente VII, sucedendo-lhe Paulo III que abre novo periodo de esplendor artistico a Roma, sendo os seus primeiros cuidados o acabamento, sob mais ampla planta, do seu Palacio (Farnèse) onde encontraremos a bela obra de seu clustro que António de San Gallo elevou, inspirando-se no Teatro de Marcelo e a nomeação daquele para seu primeiro architecto, escultor e pintor.

Tal e qual o mesmo que Leão X tinha feito a Rafael.

Miguel Angelo, como pintor, realizou a maravilha das maravilhas, o *Juizo Final*, em que Portugal está tão eloquentemente representado no mocetão que eleva o indio e o negro, da cegueira pagã, à radiosa luz do christianismo, em cujo fresco gasta seis anos para, no Natal de 1541, espantar *Roma e o mundo*.

Como architecto é encarregado do acabamento da igreja de S. Pedro, não seguindo o pensado plano da cruz latina de San Gallo do tempo de Rafael que longas discussões tinham assentado que assim fosse.

Volta à estabelecida por Bramante e os quatro pilares, que quinze anos de abandono tinham coberto de fendas e de parasitas das ruinas, são reforçados para darem apoio ao enorme tambor que por seu turno sustentará a sua grandiosa e magestosa cupula, que outrem terá a grande gloria de lá colocar,

Colocada ali, por Giacomo della Porta, a obra de Miguel Angelo ficou gigantesca, a despeitar de se lhe encontrar alguma falta de rigor no desenho, não seguidora da pureza da antiguidade.

Contudo essa obra é genial em todo o seu conjunto.

Os deslizes, que os críticos nela encontram, podem-se atribuir à sua provecta idade, carregada de trabalhos e de arrelias, filhas de seu frenetico genio ou à extinção da luminosa Renascença que tristemente ia aparecer aos empuxões luterianos.

A 18 de Fevereiro de 1564 sucumbe aos destroços dos seus oitenta anos, passando à eternidade e à imortalidade pelas suas estupendas produções esculturais, pictóricas e architectonicas, as quais jámais foram excedidas na grandiosidade de sua concepção.

Se a Portugal viesse, dois anos antes e a Thomar desse a subida honra da sua visita, teria visto já levantado por Diogo de Torralva o lanço norte e, dos outros, grande parte, do claustro de *D. João III*, pois a data de 1562 colocada na abobada do andar superior dele, assim o atesta.

Daqui por diante escusavamos de escrever mais sobre o movimento da Renascença artistica, pois com a morte do gigante acabou ele com o caracter de genial e de magestoso, e também, para o nosso proposito, vemos que Diogo de Torralva adeantou-se em muito, originando ou conhecendo formulas que o tornam um architecto de grande intelligencia e de grande estudo.

Agora segue-se-lhe um período que, embora nele predomine o grandioso, é dum caracter frio em que a regra é mais respeitada do que a criação de novas formulas.

Esse novo ciclo em muitas causas é originado, não sendo a menor, a reacção vignoleana, que é acompanhada pela mais maléfica, a triste e infeliz consequência das atraz faladas *rixas fradesas*, essa luta religiosa que se desencadeia e que devida o mundo christão em dois encarniçados partidos que ensanguentam a Europa em guerras por mais de um século, cujo termo é posto em Westphalia pela *paz* ali assinada em 1648.

Contudo mais alguma coisa diremos para que acabe a lenda em que tem andado envolvida a obra tão pura de classicismo do segundo periodo da Renascença de que temos vindo a tratar e para esclarecimento de quem, por ignorancia ou teimosia, quere fazer passar a soberba obra de Torralva como jezuítica, filipina ou filha directa do terceiro periodo = a decadencia.

Os fabulosos gastos, que as grandiosas e maravilhosas obras da Renascença acarretaram e a politica dos homens originou, abalaram o papel preponderante da curia romana que começa a decaír pelo meado do século XVI,

tendo que refugiar-se em Trento, onde se vão discutir os altos interesses da Igreja que de há muito mostrava necessidade da tal reforma, a qual, entre outros pedidos, o nosso D. Manuel ousou mandar lembrar a Leão X a quando da sua tão faustosa quão famosa embaixada a



Claustro de *D. João III*
Fachada que deita para o Chouso.

Roma, chefiada pelo muito considerado e respeitado Tristão da Cunha.

Não irá ao fundo, no entanto, como vaticinava o Mercúrio do celebrado *Auto* apontado atrás, mas que trabalhos houve e de que meios se lançou mão para que a divina barca de S. Pedro não sossobrasse no tódo!

No concilio de Trento, duas armas poderosas se levantam a favor do papado que muita força lhe deram: a velha Inquisição e a nova Sociedade de Jesus, em cujos

primeiros membros devemos contar um português, Simão Rodrigues de Azevedo.

Da Inquisição não diremos nada por não vir agora ao nosso proposito, mas da Sociedade de Jesus sim.

Começa de travar-se a herculea luta.

A Lutero revolucionario vai enfrentar Loyola disciplinado.

A's frias regiões da livre Alemanha, vão opor-se-lhes as quentes da exegetica Espanha.

Esta exegese reanima-se, reacende-se apoz o assedio de João Alberto, rei de Navarra, 1521, posto a Pamplona, em que cai ferido o jovem e elegante capitão, ao serviço de Fernando, o *Catholico*, Ignacio Lopes de Recalde, a qual, nas ardencias da febre de sua doença, lhe borbota de seu ardente cerebro ao vêr-se côxo, perdendo por isso o seu risonho futuro mundano.

São, mas dominado pela sua fixa ideia, vai para Roma oferecer ao combatido e combalido papado a sua nova *espada*.

Ignacio estuda e reestuda os livros santos até que Paulo III aprovou em 1540 a Regra que o novo *capitão* lhe apresentou e a que dá todo o vigor da sua organização o seu habil sucessor Lainez, espanhol também, a quem se deve a rapida profusão da celebre Ordem.

Esta grandes serviços vai prestar a Roma, revelando em brève os seus formidaveis progressos economicos de que, sem demora, dá mostras.

Alguns anos passam, vinte e oito, e em 1568, sob Pio V, funda-se a sua original igreja que devia ser, daí por diante, o exemplar de tôdas aquelas fundadas pelo vasto mundo sujeito ao seu império.

Foi seu primeiro architecto o assaz falado Giacomo Barrozzio ou Vignola do nome da terra, onde tinha nascido, dando a essa igreja um aspecto sobrio, sevêro, pouco decorado, muito ao espírito rígido do austêro Loyola.

Não se conta Vignola no número dos discipulos de Miguel Angelo, mas confeccionou a sua obra, copiando os principios da já pouco pura Renascença, de mistura com as ideias adquiridas nas leituras no velho Vitruvio, que o fez, de pintor que era, architecto, dando em 1563 à luz da publicidade o seu *Tratado das cinco ordens de architectura*.

Vignola, conhecendo os estudos do imortal architecto de Paulo III, imitou a cupula que ele queria levantar em S. Pedro, mas seguiu, ao planear a sua igreja, a ideia do tempo de Rafael: a cruz latina.

Era esta planta que melhor se coadunava com as necessidades de propaganda catolica que os jezuítas arrogavam a si.

A' prégação se destinavam eles, por isso alongaram a nave para receber, na sua vastidão, a multidão de fieis que vinham ouvir a palavra inflamada dos primeiros oradores da Ordem que, no *pulpito*, de ordinario ao lado direito, mais perto se collocavam para incutir nos ouvites a nova lei.

As paredes da sua nave eram ornamentados por classicas pilastras de marmores de varias cores e de acabamento esmerado, abrindo-se entre elas grandes entradas de arcos redondos para pequenas e ornamentadas capelas que eram servidas por um corredor ao longo delas, para, por ele, se passar, a fim de não interromper os ouvintes quando dos sermões.

Vignola não a viu acabada, pois a sua fachada foi delineada por Giacomo della Porta, a que imprimiu um grande rigor e também uma grande profusão e, não tarda, os architectos que se seguiram, a pôem-lhe uma pomposidade, bem longe do espírito severo daquele architecto.

A grandeza, a severidade, a nudez, a sobriedade deste famoso architecto vão, pelos anos adiante a ser suplantadas pela opulenta decoração do seu acabamento, pois aquelas austeras qualidades já não eram suficientes, visto que a igreja da nova Igreja precisava também de luz, de flores, de estatuas, de baixos relêvos, para atrair as christandades ainda um pouco esquecidas das prédicas catolicas, mas a que era preciso acostumá-las.

Oito anos depois de Vignola dar à luz da publicidade o seu *Tratado*, foram impressos, de Paladio, em Veneza, os dois primeiros volumes da sua obra, também chamada *Tratado de Architectura* e no ano seguinte, 1572, os outros dois.

Daí por deante são os arbitros das novas e inumeras construções que por Roma e por tódo o mundo catolico se vão levantar, construções que se ressentem da falta de genio, sem duvida, embora, em muito, primorosas serem nas suas execuções.

Anos são devorados pelo tempo, em que salientaremos os de 1559-1566, periodo no qual governou o justiceiro Pio IV que na sua eleição teve, porpositor, o nosso cardeal D. Henrique que ainda chegou a ter 15 votos no conclave, ficando derrotado, o que pouco se

perdeu, a não ser termos a honra de mais um português se sentar na cadeira de S. Pedro, pois pelo lado da arte, decerto D. Henrique não deixaria uma graciosa obra, como a mandada fazer por esse papa que, na sua *Vila Pia*, onde muito se fazem salientar as mostras do genio graciosamente artistico do napolitano Pirro Ligorio, revelou que ainda não estava apagado de todo em si, posto que tivesse decretado as conclusões do Concílio de Trento, o fogo sagrado de uma arte luxuosamente bela e superior com que a sua família, a Medicis, tinha enriquecido e embelezado Florença e Roma.

Depois de Pio IV é eleito o V que, fervorosamente catolico, empenhou-se na reforma da Igreja, no novo impulso às perseguições da Inquisição e na criação da *Liga christã*, cuja frota ganhou, sobre os turcos, a famosa batalha de Lepanto que bastantes beneficios trouxe à christandade e à arte, por dar assunto ao grande Ticiano, para fazer a sua admiravel alegoria que tanto sobressai, por sua formosura, no riquissimo museu do Prado, em Madrid.

A S. Pio segue o papa de renome universal Gregorio XIII, que teve a superior autoridade de fazer aceitar, a quasi todas as nações europeias, a reforma do calendario juliano, que tem o seu nome, basiado nos calculos do astrónomo italiano, Luís Lilio e o que enviou a prometida, por Pio V, seta martirisante de S. Sebastião, ao nosso *Desejado* que a recebeu com tais festejos que não passaram despercebidos a Camões:

Tomai também a seta veneranda
Que a vós o sucessor de Pedro manda.

Não deixa o grande reformador de trabalhar também para aumentar a riqueza monumental de Roma, sendo o seu maior cuidado o acabamento da cupula da Basilica de S. Pedro, o que só pode ser realisado em Maio de 1590, sob o pontificado do seu sucessor, Sisto V, que reinou apenas cinco anos, mas que deu um grande incremento a tôdas as obras que vinham começadas desde o tempo do celebre papa Júlio II e realizou muitas outras com grande honra e glória para o seu nome.

E' Sisto V, um dos mais notaveis chefes da Igreja em tôdo o sentido da palavra.

Tanto no moral, no político, no religioso, como no artistico, foi consideravel a sua acção que lamentavel é

ter sido exercida em tempos bem diferentes aos do principio do seu século.

Vindo das mais baixas esferas sociais, pois porqueiro foi em rapaz, os seus talentos, virtudes e sorte, (que nos



Claustro de D. João III
Uma das janelas jeminada da casa que deita para o Chouso.

perdõe quem nesta oculta força não acreditar) fizeram-no subir ao solio reluzente de Roma.

Ali assentado, tomou tal actividade que assombrava pelos seus 64 anos de idade, cheios de doenças e de trabalhos, originados na sua longa vida de predica e nas grandes canseiras de impôr a reforma franciscana que, como provincial, tentou levar ávante, mas que não poudes, visto se oporem os interessados, magoados pela sua severidade, ao que deve a sua ida para Roma com tôdos os seus felizes resultados.

No campo artistico, que é o que nos preocupa, realizou muitissimo e mais faria se a morte não viesse pôr termo a vida tão ilustre e meritória.

Roma, parece, neste pontificado, retomar a sua antiga grandeza, renovando-se a olhos vistos.

Um architecto, não de talento, mas trabalhador e metódico, é o mestre da grande oficina de que Sisto V era o patrão: Fontana.

Nos curtos cinco anos do seu governo, vê-se de principal: inundar a velha cidade dos cezares com a agua que estes deligenciaram trazer por grandiosos aquedutos, dos quais agora se restauravam, os *Aqua Martia* e *Aqua Claudia*, apelidando-se este de *Aqua Felice*, do nome proprio do papa, Felice; erigir varias fontes, como a artistica que também seu nome tem, e que é ornamentada por leões copiados da antiguidade e pela imitação do Moisés de Miguel Angelo que Prospero Bresciano fez e cujas imperfeições causaram a morte de desgosto ao seu autor; lançar os fundamentos ao *Borgo Felice*, cortando-o de largas ruas e avenidas de que vem a *Via Felice*, hoje *Via Sistina*; criar novas e grandes dependencias no Vaticano; construir o novo palacio de Latrão e uniformizar a sua Praça, em cujo centro é levantado, já partido, o celebre obelisco que o imperador Constancio tinha mandado vir, no ano 357, do alto Egito para o Circo Maximo; a difficil empreza da colocação na Praça de S. Pedro do pesado e inteiro obelisco de Heliopolis que Caligula a Roma tinha feito transportar e em cuja erecção para mais de 800 operarios foram ocupados, o que não obstava à frustração do intento, se não fosse o celebre *agua às cordas* do marujo Bresca, pelo que Sisto V deu a sua família, em paga do grande serviço, o privilegio de mandar à igreja de S. Pedro tôdas as palmas do Domingo de Ramos; restaurar e consolidar a columna de Marco Aurelio que foi encimada pela estatua de S. Paulo assim como a de Trajano em cujo remate é colocada a estatua de S. Pedro; continuar as obras do Palacio do Quirinal começado por Pio V; aumentar Santa Maria Maior com a magnifica *capela Sistina*, onde havia de repousar para sempre, o grande papa, autor de tantas obras.

Encerrado ali, em seu tumulto, deixa a outros a ainda por acabar igreja de S. Pedro que, sob o pontificado de Paulo V, influenciado este pelas ideias da escola de Vignola, sofre, em sua planta, a modificação da cruz grega de Bramante e de Miguel Angelo, a qual não satis-

fazia o pensamento christão, pela latina que era preconizada por quem zelava a melhor maneira de adorar a Deus pelo seu representativo padre.

Era então Carlos Maderna o architecto que assim fez, vindo só a realizar-se a sua sagração, por Urbano VIII, em 1626, ficando a ser a maior igreja e mais tarde, com as licenciosidades luxuosas do genial Bernini, a mais rica igreja do Universo.

Mais nada diremos, por escusado, sobre a arte architectonica da Renascença que, principiando por ter a fisionomia que lhe imprime Brunesco, na severidade de suas linhas, por tomar outra, na largueza duma arte nova e jovem, dada pelo inultrapassavel Bramante e ainda outra, na grande liberdade e grandiosidade de Rafael e de Miguel Angelo, vai desde 1564 a declinar, deixando de ter o grande ideal de beleza e de criação original, para ter, principalmente, o character do colossal que lhe emprestam os *Tratados* de Vignola e de Paladio, e também por levarmos à evidencia a prioridade áqueles livros da grandiosamente bela e magistral obra de Torralva — O Claustro de *D. João III* em Thomar.



O Claustro de D. João III

NO agigantado plano que João de Castilho concebeu para alojamento dos frades da nova ordem, instituída em Thomar por D. João III, sob o nome de Freires de Christo, foi incluído, para fins que vamos ver, um claustro, que era o maior dos seis que aquele plano compreendia e que, talvez exceptuando êste, chegaram a ser acabados pelo já mui notável architecto.

Para cemiterio e para os serviços da antiga comunidade, e que agora satisfaziam alguns ao Paço Real tão opulentamente decorado por Castilho e outros artistas, já havia o do *Cemiterio* e o da *Lavagem* (se Lavagem assim se chamava ao tempo); para dar ar, luz e esparecimento aos frades e seus hospedes, um levantou o ilustre architecto com seus alegretes ao centro do pátio, o das *Hospedarias*; outro construiu, com o fim de dar servidão à parte culinária do convento, sem se esquecer de nele soterrar uma grande cisterna, o da *Micha*; para ligação destes dois, ao que nos vai ocupar, colocou o pequeno, mas muito interessante, de *Santa Barbara*; outro fez para escoador dos mefíticos cheiros das latrinas, o das *Necessarias*; e outro ainda edificou para uso dos armazens da rica Ordem, o dos *Corvos*; mas para os essenciais fins dos clautros — o de dar comunicação entre os dormitórios e o refeitório e entre a igreja e o capítulo — nenhum deles servia, tendo portanto de arranjar um que também preencheria o de, por êle, passarem as procissões.

Foram, pois, estas as razões que fizeram levantar êsse claustro que, na modalidade de Castilho e na de Torralva vamos descrever com a nossa pouquidão.

A falta de terreno apropriado, com que João de Cas-

tilho lutou sempre, desde a construção da soberba fábrica manuelina até agora, difícil e custosa tornou a tarefa, pois o seu acidentado a isso se opunha, mas o seu génio expedito e o largo cofre da poderosa ordem, a quem servia, tudo resolveram.

Entre o antigo acabamento da muralha da fortaleza templária, pelo lado poente, — já a estas horas alargada em terraço para dar adito à formosa obra da igreja e também à fronteira e sumptuosa Casa do Capítulo, — e o edificio do comprido corredor das células do dormitório em cima, o refeitório no meio e em baixo a adega e o lagar, existia uma larga ravina, na direcção do sul, a qual partia do pequeno claustro de *Santa Barbara* e da rendilhada igreja de D. Manuel indo morrer no vale que, do alto das colinas do ocidente, se dirigia para a planície, onde se levantavam as casas da então florescentíssima Thomar.

Foi nesse local portanto, que o famoso architecto de D. João III propositou colocar mais um claustro para completar a vasta habitação que estava incumbido de realisar, o qual tanto era preciso para satisfazer os motivos apontados atrás.

A fim disto, teve que vir de longe a arranjar base para a grande obra.

Barrou a distancia, com um solido forrabal ou albarrada, a ravina para dar espaçoso socalco à edificação e não a tornar muito mais dispendiosa.

Para dentro, uns cem metros desse muro, pôde então completar a fachada do sul do convento, tendo no interior capacidade de terreno para o amplo claustro.

Fazendo construções, a ponto do solo do claustro ficar à altura do do refeitório, teve que fundamentá-las bem fortes de maneira a poderem com a grande carga do claustro que chegou sobre elas a levantar, sendo êsses alicerces as grossas paredes que em parte se vêem, ainda hoje, debaixo dêle.

De certo por conhecer que, além disso, poderia haver pouca segurança nesses fundamentos, foi levado, depois de erguer a fachada, a correr uma ampla varanda deante dela, como baixo gigante, deixando ver, por umas pequenas janelas, aquelas fundações e, por uns largos arcos, as portas da adéga e do lagar.

Sobre êste artificial e vasto assento, parte de cuja parede exterior é revestida dumas almofadas salientes que lhe dão uns ares de edificio florentino, construiu o

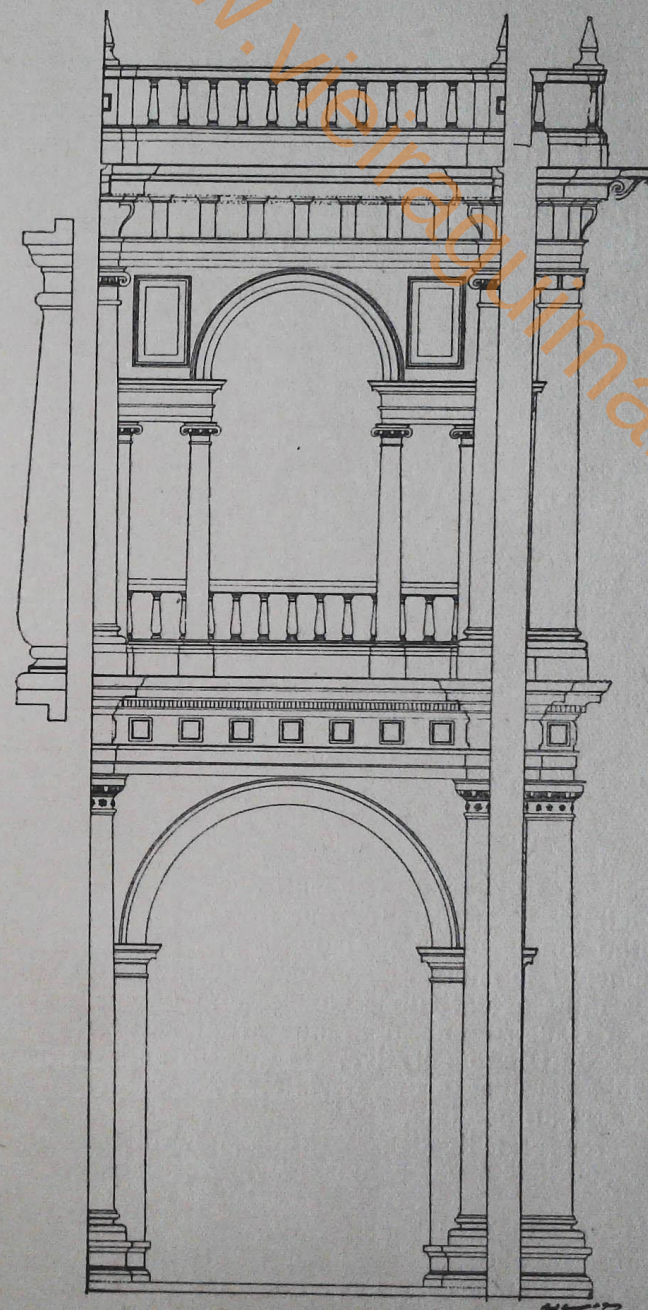
insigne mestre o claustro hoje quasi completamente desaparecido, mas de que vamos tratando, para o que aproveitamos os pequenos testemunhos que ainda restam de obra, que, atenta a sua grandeza e arte, tambem devia de ser digna do nome do glorioso artista e do soberbo convento que acabava de fundar na sua quasi totalidade.

Comecemos pelo documento escrito a 30 de Junho de 1533 que é do teor seguinte:

Aos trinta dias do mes de junho desta era de mill e quinentos e trinta e tres anos se concertou o amo del Rey nosso Senhor com Johão de Castilho mestre de suas obras, sobre o ffazimento das obras que ora sua A. mada ffazer no convento de Tomar, as quaes elle ffara pelo theor e ordenança dos emlegimentos e debuxos que pera iso sã feitos e asinados pelo dito amo, e asy pelos apontamentos deste contrato em que ao diante ffaz declaração de como ã de ser as ditas obras feitas alem do que vay ordenado nos ditos emlegimentos e debuxos.

Primeiramente elle dito Johão de castilho ffara e emlegera, e abrja alicções pera toda a dita obra, nos chãos e lugares que pera iso sã ordenados segundo fforma dos emlegimentos que sua A. pera iso ordenou e fara todallas casas e crastas e sobrecrastas e dormjtorjos e enfermarias com todallas outras mais obras e offiçinas que nos ditos emlegimentos estão e iso mesmo serã as sobreditas officinas e crastas, da propria medida que estão nos emlegimentos assy como comprymentos larguras e grossuras de paredes, porque de tudo ffaz declaração nos ditos emlegimentos, somente as alturas das casas prncipaes e crastas se fara de craração ao dianta, e os ditos alicções abrja aa sua custa.

A crasta prncipall tera dallto .ss, de lageamento ate o ponto da abobada trjnta e cinco pallmos, e estas abobadas com seus emtulhos Respalldos e postas ao liuel terã de grosso dous pallmos nos tardoze e os Respalldos sera de pedra e call e posto que a ordenança e emlegimento destas abobadas esté emlegido com cruzeiros e chaues nã serã senã de berço em volta Redonda com seus arcos somente em direito dos botareos da dita crasta, os quaes mouerão das Represas asy como vã ordenados no dito debuxo, e averã suas çimalhas a Roda de que as ditas abobadas ã de mouer dambas as partes e serã dalgua boa moldura lavradas que bẽ pareça ao Romano e terã de secada hũ pallmo e dalto hũ pallmo e tres dedos, e o asento dellas sera por cima do ponto dos arcos e na outra parte no mesmo direito dos ditos arcos serã lavrados dallgua boa obra chãa ao Romano, e terã de largo dous pallmos e dalto meo pallmo e as quatro capelas que se ã de fazer nas quatro engas da dita crasta, serã pelo theor e ordenança do debuxo com sua cruzarja ao Romano,



Escala

$\frac{1}{450}$

Claustro de D. João III
Alçado de uma das partes das fachadas reproduzida pelo Sr. Raul da Graça.

com sua talha muy ordenada e a chane prjncipaal serã tres palmos e meo, e as outras de tres pallmos.

Do andar destas prjmeiras abobadas ate o ponto das abobadas que ha de aver em cima tera dallto vinte pallmos e iso mesmo sera de berço com suas çimalhas e arquos e Represas, tudo pelo theor do debuxo e asy seus emtulhos e Respalldos de pedra e call yguoalda-dos ao liuel pelo theor do debuxo, com allgila pequena de corenteza pera deitar as agoas pera o pateo e toda mais obra de pillares arcos e columnas vasas e capiteis e çimalhas, e guargoras e cunhaes cõ todo o mais que ha dita crasta pertença ffara tudo pelo theor e ordenança que vay nos ditos debuxos e esta obra da dita crasta juntamente sera tudo pela ordenança e grandura das peças e arcos que ora ja estão feitos e lavrados pera a dita crasta e os capites e vasas que se ordenarã agora nouamente em os pillares e columnas em que nã he feito obra, elle dito Johão de Castilho os fara da maneira que vã no derradeiro debuxo que se para isso ffez que vay asinado pelo dito amo.

Nesta crasta hadaver sesenta e quatro arcos .ss. trynta e dous na crasta debaixo e outros tantos na de cima e achamos que poderjão valler hũs por outros alltos e baixos, contãdo arcos com suas columnas e vasas e capitees e pillares cõ seus Remates e a murtidos e çimalhas alltas e baixas e gargoras e assy os peitorjs sobre que vã o asento e cunhaes dallto e baixo tudo de pedrarja de fora e de dentro com todo o mais que no dito debuxo vay a Razão de dezaseis mill e cẽ reaes por arco com todo o mais aqui decrarado e que no dito debuxo estaa em que mõta ao todo hũ conto e trjnta mill e quatrocentos reaes e esto nõ contando as abobadas e çimalhas e Represas da dita crasta da parte».

(Torre do Tombo. — Documento do Convento de Christo, maço, 75).

¿O que nos diz êste documento?

Primeiramente mostranos que foi em 1533 que João de Castilho tomou de empreitada a construção da parte do Monumento de Thomar chamada Convento de Christo, que êle já tinha projectado e começado, e depois refere-nos que o claustro que o grande architecto fez, onde está hoje o de Diogo Torralva, era de dois andares para prestar seus serviços e que devia ter 32 arcos no andar de baixo e 32 no de cima.

Estes arcos eram ligados dois a dois, pousando em uma columna e em duas meias columnas encostadas aos pés direitos.

Teria de alto 35 palmos, 7,^m70, desde o lagiamento até ao ponto da abobada que havia de ser de berço.

Haveria a toda a roda umas çimalhas que seriam de boa moldura lavrada que bem parecesse ao Romano com

um palmo, 0,^m22, de sacada e de alto outro palmo e três dedos, 0,^m25, o assentamento delas seria por cima do ponto dos arcos e na outra parte no mesmo direito dos ditos arcos seria lavrada de alguma bõa obra chã ao Romano e teria de largo dois palmos, 0,^m44, e de alto meio palmo, 0,^m11, e as quatro capelas que se haviam de fazer, nas quatro angras, apresentariam sua cruzaria ao Romano com sua talha mui ordenada e a chave principal mediria três palmos e meio, 0,^m77, e as outras, três palmos 0,^m66.

O andar superior altearia, de abobada a abobada, vinte palmos, 4,^m40.

A abobada de cima não seria tanto de nivel que não tivesse o declivio suficiente para deitar, por gárgulas, as águas da chuva para o pátio.

Sem duvida, êste claustro deveria parecer-se com o da *Micha* embora tivesse dois andares ou com o da *Hospedaria*, na sua linha geral, e para parecenças ter, até suas abobadas eram contrafortadas por botaréos, como naqueles.

De tudo isto depreende-se também que êste claustro era muitissimo diferente do que o substituiu e também não era bem à romana, como se diz no documento.

Seria à romana, por suas abobadas serem feitas de tijôlo e seus arcos de pleno centro, mas pela colocação das suas columnas, nada teria de romano.

A columna entre os romanos não foi o que entre os gregos tinha sido.

Outro papel desempenhou.

Na Grecia a columna era um elemento sustentador, um elemento construtivo, era como que a mesma estrutura.

Isolada, como se empregava, aguentava o pêso da construção.

Em Roma, enquanto os artistas gregos ali trabalharam não raro a encontramos ainda hoje isolada em suas ruínas.

Depois, ao emancipar-se o artista romano dos seus antigos mestres, vemos tomar-lhe outro papel.

Tinha-o menos importante na construção, empregando-se como elemento puramente decorativo.

Ora no documento apontado, fala-se tão claramente das columnas e seus arcos que nos leva a dizer o que referido fica: ter sido êste claustro de Castilho semelhante aos seus outros da *Micha* ou da *Hospedaria* que são, por aqueles motivos, mais gregos do que romanos, a não ser

que quizesse dizer, com êste *romano*, à Bramante, corifeu estupendo da primeira e segunda faze da Renascença, pois arcos redondos, sustentados por colunas, vemos entre 1486 a 1495 no primoroso claustro do Palacio da Chancelaria em Roma que é atribuído a esse ilustre architecto, se bem que haja quem diga que não, por se saber, que só em 1499 é que Bramante foi para essa cidade a chamamento de Alexandre VI, como dissemos.

Reproduzir a obra de Castilho fielmente será impossível com os poucos elementos que temos.

Contudo ousamos fazer uma reconstrução que mais provavel possa ser, valendo-nos dos restos de suas colunas que ainda existem entaipadas nas paredes interiores da construção.

Os arquivos de Portugal não se acham de todo vistos, se bem que nos pareça que sobre êste assunto estão esgotados, no entanto não nos podemos pronunciar abertamente pela nossa idéia, esperando, ainda assim, mais algum documento verdadeiro.

Deste claustro, mais duas notas referiremos.

A primeira é sobre os oito vãos arceoados, cujos arcos nascem de lindas e fantasiadas quartelas, sendo construídos, de certo, por João de Castilho nos quatro cantos com o fim de aproveitar, ao oriente, ao norte e ao occidente, os restos das caixas das escadas e ao sul os restos dos espaços ocupados pelas construções d'esse lado, destinando-os talvez a capelas ⁽¹⁾ ou depois viessem a ter esse destino.

A segunda diz respeito às quatro entradas que pelo andar inferior tinham serventia e que admiravelmente lá estavam executadas, desde o primeiro decênio da grandiosa obra do convento e que o inteligente mestre salvaguardou ao passar, por estas belas obras as paredes interiores do seu claustro.

São elas: a do sul nascente para o sub-capítulo, a do sul-poente para um dos púlpitos do refeitório, a do norte-nascente para a que seria a entrada do convento e a do norte-poente para o refeitório, onde se ostentam, em todas e em tão alto grau, preciosos e característicos trechos da renascença portuguesa, expressivamente interpretada pelo grande genio artistico de João de Castilho.

⁽¹⁾ Não confundamos estas capelas com as quatro que o documento aponta, visto estas deverem ser as intersecções das abobadas cilíndricas, dos quatro lanços do claustro, pois já vimos, em documentos do século XVI, dar esse nome a essas intersecções.

Não se esqueceu êste talentoso, e agora grato mestre, de esculpir, nestas primorosas decorações os bustos: de D. João III que bem parecido deve ser, pois nele está visivelmente vincada, no supracílio direito a cicatriz resultante da queda de Santos; o da rainha D. Catarina e o do D. Prior, Frei António de Lisboa, os quais também, por vivos serem, e bem conhecidos de João de Castilho, pareenças lhes devemos reconhecer, tanto mais que o de Frei Antonio está autenticado pela inscrição que existe debaixo de seu busto e que diz:

F. ANTO LIXBOA DOM PRIOR REFOR
MADOR DESTE CONVENTO POR MAN
DADO DELREI DOM IOAM TERCEIRO

Com aquelas partes contou êle, pois para as respeitar, resguardou-as por arcarias como se fossem as linhas ornamentais destas paredes que reproduziam as aberturas de fora, pondo-lhas à frente e em seguimento da parede interior do claustro, deixando assim largas entradas para elas e, naturalmente para simetria terem essas paredes, também na face norte e sul, arcos e colunas se postariam, como vemos hoje na parede sul, dando estas entradas, para duas casas arceoadas, iluminadas por lindas janelas geminadas que se abriam para a referida varanda gigante e que serviriam para regalo, pelo aprazimento que delas se disfrutava sobre o *Chouso* e cerca de *Sete Montes*.

Dessas arcarias pois, persistem alguns fustes e capiteis que ficaram entaipados ao fazer-se a unificação das respectivas paredes, a quando da obra de Torralva, julgando nós que deviam ser como as apresentamos nos nossos desenhos, fiel copia dos restos que ainda ali vemos.

Da grande obra do imortal Castilho, mais nada sabemos, a não ser que em 1554 estava *aberta e perigosa*.

¿Porque chegaria ela tão depressa a êste estado de insegurança?

1551 é a última data que conhecemos de trabalhos que o glorioso mestre fez em Thomar e pelas suas cartas, que existem e que foram enviadas a el-rei, vê-se que a falta de carros de cantaria que nas pedreiras tinha, havia sido muitas vezes obstaculo para que êle não concluísse mais cedo toda a obra da sua empreitada, como os *estudos, necessarias* e outras.

¿E os claustros teriam sido terminados com mais presteza?

O da *Hospedaria* grava a data de 1543, o dos *Corvos*, fixa a era de 1545 e o da *Micha*, pela inscrição que apresenta, está acabado em 1546.

Do que nos ocupamos nada sabemos, sendo de presumir que o não estivesse, atendendo à grandeza dêle, à falta de carretos e à urgência das outras dependências do grandioso convento.

Parados, portanto, os trabalhos nêle, é de acreditar que se fôsse arruinando e as suas partes obradas se apresentassem, depois da morte do seu egrégio auctor, 1552, do modo que foram entregues em 1554 ao cargo do seu successor, Diogo de Torralva.

Aberto e perigoso foram as razões de um novo claustro substituir a obra de Castilho, como saberemos pelo que ao deante vamos transcrever, émas porque não seria também o gosto de D. João III?

Talvez que sim, porque êsse gosto, essa vontade, em tradição, vemo-lo colhido pelo autor anónimo dum velho manuscrito que vem no livro, com o n.º 648 da Coleção Pombalina da Bibliotéca Nacional, o qual, descrevendo os claustros do convento de Thomar, alude àquele gosto, dizendo o seguinte do que innumera por oitavo:

Sobre todos los claustros el mayor y mas Ex.^{te} es el que rresponde a la yglesia e gran dormitorio cuia traça y architettura por ser tan Ex.^{te} y de lo mejor que ay en españa se podra descrevir mal mas ya que esto no se podra haser bien a lo menos rrascuñaremosla.

Primeramente elRey don juan el tercero aviendo Edificado en este puesto otra claustra hasto Ex.^{te} y que no se podia dezir que no hera buena mas como no le saliese a gusto la obra y le hallase algunas ymperfeciones la mando luego derribar com hasto sentimiento de los que la avian visto hazer mas como el Real animo jamas su-fria ymperfeciones quiso que la obra se començase a hazer de nuevo. . .

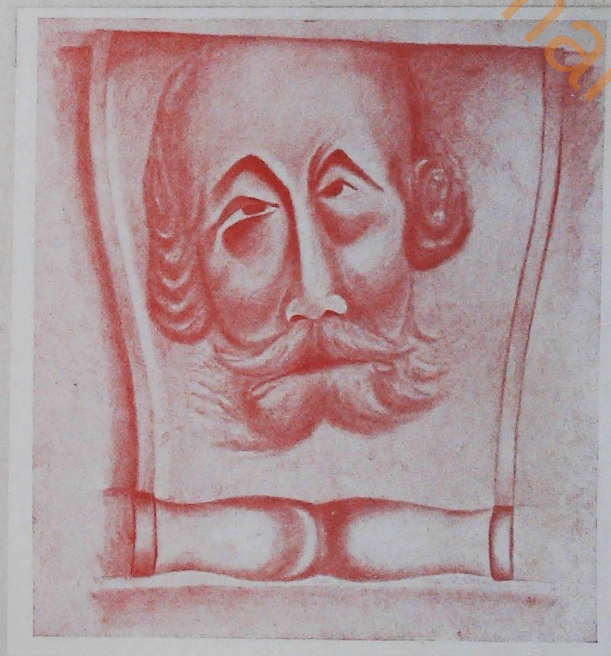
¿Que imperfeições seriam estas?

Decerto, D. João III a estas horas mais classico do que renascentista da grandiosa obra de Castilho, aproveitou o principiar esta a cair em ruina para fazer uma ao seu novo gosto, à sua imperial vontade que mais dísse-se com o seu espírito católico, disciplinado, majestático, à Vespasiano.

O documento da sua real ordem é concebido nos seguintes termos e foi passado a Frei Agostinho, religioso de grandes virtudes que então governava o priorado:

«Prouysam de cem mil reaes de Dyogo de Torralua mestre das obras.

Eu el Rey ffaço saber a vos reuerendo padre dom prior do convento de Tomar da ordem de nosso Senhor Jesus Christo que eu ey por bem e me praz que Dioguo de Torralua caualeiro fidalguo de mynha casa que ora mando ao dito conuento pera ter carguo das obras que nelle mando fazer tenha e aja pera seu mantimento e ordenado a rezam de cem mil reaes por anno todo o tempo que teuer carguo das ditas obras os quais lhe vos mandareis pagar no recebedor dos tres quartos do dito conuento aos quarteis do anno asy como for



Claustro de D. João III
Busto de Torralva (?)

seruyndo e polls trellado deste aluara que sera registado no liuro da despesa do dito recebedor pollo escryuão de seu cargo com seu conhecimento mando que lhe sejam lleuados em conta, e ey por bem que este ualha e tenha força e uygor com se fose carta feita em meu nome per mym asynada e pasada per mynha chancelarya e posto que este não seja pasado per ella sem embargo das ordenações em con-

traíro. Jorge da Costa o fez em Lixboa a xbj de julho de mil e quynentos cincoenta e quatro. Manoel da Costa o fez escreuer.

Ha vossa alteza por bem que Dyoguo de Torralua caualeiro fidalgo de sua casa que ora manda ao conuento de Tomar pera ter carguo das obras que nelle manda fazer aja pera seu mantimento a razão de cem mil reaes por anno todo o tempo que teuer carguo das ditas obras os quais lhe seram paguos no recebedor dos $\frac{3}{4}$ aos quarteis do anno asy como for seruyndo e que este valha como carta e não pase polla chancellarya».

(Ordem de Christo n.º 102, fls. 206).

¿Que obras eram as referidas neste alvará?

As da crasta e as das enfermarias, conhecidas hoje pela seguinte carta do D. Prior de Thomar, Frei Vicente do Rego, que, por três vezes, regeu a comunidade sendo a primeira de 1556 a 1559:

«Frei Vicente dom prior do conuento de Thomar e ordem de nosso senhor Jesus Christo etc. faço saber a vos Antonjo Tauares capellão delrey nosso Senhor e recebedor dos tres quartos do dito conuento que eu fiz conta com Diogo de Torralua caualeiro fidalgo da casa do dito Senhor e mestre das obras do dito conuento do seu ordenado que tem per proujsão de sua Alteza por ter cargo das ditas obras a razão de cem mjl reaes por anno. E porquanto em os annos de mjl e quynhentos e cincoenta e seis e mjl e quinhentos e cincoenta e sete que acabou por janeiro de 1558 posto que o mais do tempo dos ditos dous annos ou parte delles não ouuesse obra nem resedisse no dito conuento e elle andou o mais delle na corte em requerimento de dinheiro para as ditas obras e no assento e conclusão da obra da crasta e emfermarias do dito conuento em que a sua alteza ocupou, fazendo os debuxos da dita obra e outras cousas de seu seruico no qual tempo gastou e perdeo muyto do seu por andar fora de sua casa pollo qual conçertandome com elle se ouue por pago e satisfeito de todo o tempo dos ditos dous annos que seruio, com çento e vinte e çinquo mjl reaes que pouco mais ou menos achey que poderia vencer no dito tempo, os quaes çento xxb reaes lhe pagareys e entregareys de qualquer dinheiro de vosso recebimento, conforme a proujsão que elle tem do dito ordenado, e vos serão lançados no liuro de vossa despesa pollo escriuão de vosso cargo com mais trinta e seis mjl e duzentos reaes que o dito Diogo de Torralua de nos tem recebidos que lhe ficarão deuendo per resto de conta do dito seu ordenado dos annos de 1554 e 1555 que seruio nas ditas obras os quaes não são lançados no liuro de vossa despesa dos ditos annos de 1554 e 1555 nem no de 1556 como consta da certidão do padre frey Bautista escriuão que foy de vosso cargo até o dito tempo e co-

brareis conhecimento do dito Diogo de Torralua de toda a dita contia, pera vossa guarda e conta e por çerteza e firmeza de todo o sobre dito mão dey passar a presente per mjm assynada e sellada com o synete da dita ordem que perante mjm serue feita aos xxb dias do mes dagosto de 1558 annos—Frei Vicente.

(Ordem de Christo N.º 102, fl. 214).

Estes documentos são da mais alta importância.

Por êles se vê que D. João III ao nomear Diogo de Torralva mestre das obras do convento de Thomar, 1554, logo o encarregou do assento e conclusão dêste claustro, o que êle fez, transferindo a sua moradia para ali por onde esteve durante o resto do ano de 1554 e 1555, não estando todo o tempo de 1556 e 1557 por ter que estar em Lisboa *em requerimento de dinheiro* para essas obras e na feitura do seu *debuxo*.

Isto é, por outras palavras: 1554 e 1555 foram gastos na sua instalação naquela vila e no estudo do que o seu venerando antecessor havia deixado, mas à data arruinado, e também do que estivesse por acabar, o que lhe fora encarregado por D. João III, e 1556 e 1557 em Lisboa os gastou na aprovação da planta do novo claustro e no alcançamento de dinheiro para a grandiosa obra.

Precárias iam muito, por êsse tempo, as finanças do Estado.

As tenças aos valorosos soldados da India, a construção e manutenção das naus que sulcavam os mares revoltos, a conservação e dilatação do nosso dominio de Alem-mar, os juros das dividas de D. Manuel e do próprio D. João III, os naufragios, as estiagens com as fomes e pestes correspondentes, a Curia romana, as obras do Monumento de Christo em Thomar (1) etc., etc. todas

(1) Só as obras do convento, e só até 1540, tinham levado e só pela empreitada de João de Castilho, 7:425:833 reaes, quantia que, reduzida à nossa moeda de hoje, podemos equipara-la a uns 12.000 contos!!

E não era só a parte propriamente dita convento de Cristo, que ainda estava muito longe de acabar de ser construido, que levava dinheiro e muito dinheiro. Na igreja, na charola, quanto custariam as obras dum ourives Afonso Pires, dum iluminador António de Holanda, dum latoeiro Luís Fernandes, dum marceneiro João Munõz, dum entalhador Francisco, dum pintor Fernão Rodrigues, dum organista António Rombo e filho, dum imaginário Sulpicio, dum estofador Francisco Fernandes, dum relojoeiro Freire Gonçalo, dum serralheiro Diogo Henriques, dum pintor Figueiredo (talvez Cristovam de Figueiredo), dum cirurgelro Diogo Rodrigues, dum pintor Gregorio Lopes, dum marceneiro João Filipe, dum encadernador João da Rosa, duns escrivães de livros Francisco Pires Francisco Flôres, Francisco Escovar, Arnaldo Plato, João de Salazar, João Leão, duns iluminadores Jorge Vieira e Diogo Fernandes, dum encadernador Manoel Pires, dum sineiro João de Pomar, dum encadernador Peres, dum vidreiro João Tâca, dum iluminador Antonio Fernandes e quantos mais de quem infelizmente não conhecemos os nomes?

E não era só no Monumento de Thomar, que nesta cidade, havia obras

estas causas desequilibravam a fazenda real e D. João III honesto, patriota e severo dava tratos à imaginação para não ver cair a nação em ruína, precipitada do alto e luminoso cimo a que a intelligencia, a sorte e o valor da raça a tinham elevado.

A Ordem de Christo, cujo mestre era o proprio rei, tinha de compartilhar desta deficiência de fundos e as obras, na sua séde, não tinham infelizmente o andamento célere que requeriam, apesar de D. João III apaixonado por elas sempre, a ponto de revelar tal amor pelas obras do seu convento de Thomar que em 1551 passou um alvará no qual determinava que qualquer das pessoas que fizesse cal, tijólos e telha pudesse cortar mato livremente onde lhe conviesse melhor.

Razões várias e multiplas pois, ocorriam para que essa presteza, lenta se tornasse, sem que ao *Piedoso* o tenhamos por mais culpado.

Todavia, o dinheiro foi arranjado, tal o empenho de D. João III, e as obras começaram depois de repetidas diligencias e dos devidos estudos que, ainda assim, levaram bem bom tempo dos três anos que medeiam entre 1554 e 1557, pois pelo seguinte documento se vê o principio dessa obra.

«Tresllado do regimento da obra que se ffaz na crasta pryncypal per virtude do qual se faz a despesa della de que Dyogo de Torralua he mestre per especyal mandado de sua alteza.

Isto he o que el Rey nosso senhor manda a Dyogo de Torralua que faça nas obras do conuento de Tomar.

Item tanto que Dyogo de Torralua chegar a Tomar dara a carta de sua Alteza ao padre dom prior na qual carta sua alteza escreue ao dito padre da informação que tem da crasta principal estar aberta e perygosa e como ha por seu seruyço que se desfaça e se torne a fazer de nouo pola ordenança do debuxo que sua alteza mandou fazer que lhe amostrara Dyoguo de Torralua e que se comece a obra pelo

que se enriqueciam com os peregrinos produtos d'aqueles e outros ilustres artistas.

Havia tambem nos Cubos, nas Alcaçarias, nas igrejas de S. João e de Santa Iria, na matriz de Santa Maria dos Olivaeis e na Granja, para não falarmos nas da Cardiga e nas do Colegio de Coimbra.

Das da igreja de S. João diz Frei Luiz de Sousa nos seus *Anaes* que o *Piedoso* escreveu no ano de 1541 ao D. Prior, D. Antonio de Lisboa, duas cartas, tratando na primeira que não transcreve, do *relabulo* e *sacrario* da igreja de S. João com uma *miudeza* que descobre bem o gosto que tinha de semelhantes obras.

Grande falta faz o não ter publicado esta carta, assim como outras que, decerto, haveria no convento, sobre assumptos artisticos, embora publicasse a que traz sobre a Inquisição que D. Antonio ali desejava ter, como teve e que só durou o tempo do seu priorado.

lanço que parecer que esta mais perygoso e parecer necessaryo acabarse primeiro pera seruyço dos relegiosos.

Item tanto que teuer asentado o lanço que primeiro se ha de fazer começarse ha a desfazer e a pedraria que se tyrar se pora em lugar que se posa uer pera se hir aproueitando como parecer a Dyogo de Torralua na obra da dita crasta em qualquer outra que sua alteza mandar que se faça ⁽¹⁾ e tanto que esteuer deribado e despejado onde se ouuer de começar a obra noua se dara ordem como se abraão os alicerces pera a obra noua da dita crasta os quais alicerces se abryram conforme ao que he necessaryo pera sobre eles se eleger a obra do debuxo que lleua.

Item ficarão os lanços da dita crasta de uynte e hum palmos de largo em uão que he a largura que ora tem a que se hade desffazer e tera dalto a dita crasta atee ho andar dos ladrylhados sobre os tardoze das abobedas trinta e quatro palmos que he a altura do andar do dormytorio e mais alta dous palmos da que ora esta feita e tera em cada hũa das quadras da dita crasta tres arcos principaes que terão de uão cada hum delles quinze palmos e trynta dalto e nos peguões dantre os ditos arqos se fara em cada hum hum por-

(1) A linda e artistica capela de Nossa Senhora da Conceição, em Thomar, uma jóia architectonica do mais puro estilo no renascimento italiano, quanto a nós, é uma incognita em relação ao seu autor e aos anos da sua construção, se bem que possamos acreditar no que diz Frei Miguel de Santa Maria e no manuscrito que sob o numero 34 *Christo* pag. 9 existe na Torre do Tombo cujo autor em 1630 refere: «Fez (D. Antonio de Lisboa) mais a ermida da Conceição que se vê da hospedaria e enfermaria deste convento, obra para se ver e notar em tão pouco espasso e tão perfeita que os architectos não teem que notar se não o não estar acabada por lhe faltar o tempo que este é ladrão de imperfeições e desgostos, como tambem das perfeições e gostos, mas na vida tudo uma e outra coisa se acaba».

Este não estar acabada, decerto, é attribuido ao não se ter completado o seu taboleiro e haver ficado com grande parte dos seus alicerces à vista, como infelizmente ainda hoje, pois, enquanto a propria ermida, ela é completa em seu desenho e devia ter sido executada numa só época.

Fossem quais fossem as fontes deste dois autores, diremos todavia que a famosa e formosa ermida da Conceição entraria no plano das obras que o celebre D. Prior-Mor do Convento de Cristo mandaria levantar, mas estamos convencidos que não se chegaria a estudar e muito menos a erguer no priorado dele.

Foram sem duvida, fontes oraes, colhidas muitos e muitos anos depois de erguida a preciosa capela-basilica, resultando faliveis, como tais.

E obra muito italianizada para ser erguida por Castilho, o glorioso architecto que fez a maravilhosa igreja manuelina e o sumptuoso convento que, para o occidente daquela, se levanta.

Bem sabemos que neste ha pedaços duma arte superior renascentista, onde vemos trechos que bem podemos compara-los aos do encantador *plateresco* hespanhol, mas faltam-lhes o quer-que-seja de florentino, de milanez, etc, que faz a harmonia, a beleza e a finura do Renascimento italiano, que é patentiado, com a maior evidencia, na preciosa capela de que estamos tratando.

Nós, estudando-a bem, comparando-a com munumentos que vimos em Italia e fazendo ideia da grande cultura artistica de Diogo de Torralva, somos inclinados a dal-o por seu architecto e uma tradição que em creança se nos fixou na memoria, mais nos dizer que essa obra foi constituída com as pedras que cresceram do acabamento do claustro de que vamos escrevendo.

¿Será verdadeira esta tradição?

¿Terá ela fundamento e tomará força nestas palavras deste regimento: a pedraria que se tirar se pora em logar que se possa ver para se ir aproveitando como parecer a Diogo de Torralva na obra da dita crasta em qualquer outra que sua alteza mandar que se fassa?

Os documentos, se os houver, e não testemunhos de homens, por serem muito faliveis, por mil e um motivos, esclarecerão o assumpto

tal de seis palmos de larguo em uão e doze dalto e nos peguiois das emgras auera em cada huum delles dous portais e todos os ditos arcos e pegões e uãos e frontarya de fora serão conformes ao debuxo asy do emlegimento como da montea.

Item a face das paredes que correm por dentro dos lanços da dita crasta serem feitos conformes ao debuxo de maneira que responda a hordenança delles aos arcos e pegões e portais que se hão de fazer nos pilares da outra parte e não terem mais sacada fora do uyuo da parede que ha que tem ho emlegimento da dita crasta e as abobadas da dita crasta serão da hordenança do debuxo.

Sobre crasta.

Item do andar das abobedas da dita crasta pera cyma se fara a sobre crasta e tera de uão o que tem a crasta debaixo soamente tera mais a largura que se hade tirar dos pylares da banda de dentro por quanto a dita sobre crasta de cyma não hade ser dabobeda senão de madeira e tera dalto a dita sobre crasta ate ho tardos da cornyja de todo cima vinte e sete palmos.

Item a frontarya da sobre crasta acima dita sera da ordenança do debuxo e sera toda de pedrarya laurada descoda com suas cimallas e columnas e toda a mais obra dela e sera tudo conforme a traça e debuxo que lleua ho dito Dioguo de Torralua.

Item não fara outra obra algũa sem mandado de sua alteza senão a que o dito Dyoguo de Torralua leua em regimento e debuxos e aueudo algũas pessoas que queiram tomar dempreitada ou taxa algũ pellrarya ou allueparya das mãos das mãos dalla ha Dyogo de Torralua parocendolhe seruyço de sua alteza e falo ha saber a Pero Carualho para dar diso rezão a sua alteza e eonforme ao dinheiro que sua alteza ouuer por seu seruyço que se gaste nas ditas obras se trara a gente para ellas, pera que senão faça mais despesa de que sua alteza hordenar e mandar.

Item todo o dinheiro das ditas obras ora seja dos tres quartos ora doutra parte se metera em hũa arca de tres fechaduras e hũa chaue tera o allmoxarife e outra o escryuão e outra Dioguo de Torralua e a dita arca do dinheiro se pora na samcrystya do conuento ou honde esteuer a bon recado e quando se receber alguũ dinheiro meterseha dentro nella porante todos os que teuerem as chaues.

Item quando se ouuer de tyrar o dinheiro pera as ferias se ffará primeyro conta do dinheiro que se nella montar e ese se tyrara da dita arca somente, e se poruentura for nesaryo tirar algũu dinheiro pera cousas que se ouuerem de comprar ou pagar em outro qualquer dia tirarseha e porseha em lembrança pera se descontar na somana adiante, a qual feria fara o almoxarife com ho escryuão de seu carego porante Dyogo de Torralua que a todo estara presente.

Item quando se ouuerem de comprar algũas cousas necesaryas pera a obra de qualquer calydade que seja serão porante o dito

Dyogo de Torralua e pollos preços que a elle e ao dito allmoxarife e escryuão parecerem bem e tomalosh a o escryuão em lembrança pera quando se ffizer a primeira ferya se lançarem em lliuro.

Item quando se algũa parte dobra der dempreitada fara o es-



Claustro de D. João III

Claustro de D. João III vendo-se na parte superior a soberba e patriotica fachada da igreja manuelina.

cryuão asiento dos preços e ordem que Dyogo de Torralua pera yso ordenar e acabada a empreytada pagarseha e lançarseha em liuro a despesa della em Lixboa a quatro dias de nouembro de mil e quynhentos e cyncoenta e sete.

O qual regimento eu Joam Amriquez escryuão da receyta e des-

pesas dos ditos tres quartos e obras treslladee do propreo que tem o dyto Dyogo de Torrallua em seu poder asynado por Pero Carualho prouedor das obras do Reino a xxbj de mayo de 1558».

(Torre do Tombo.—Ordem de Christo N.º 102, fl. 21 v).

Muito nos ilucida este regimento e muito gostariamos de o apreciar detidamente, se não fizéssemos com isso escusadas repetições.

Contudo aludiremos que foi êle dado a Diogo de Torralva a 4 de Novembro de 1557, cinco meses após o falecimento de D. João III, periodo muito pequeno para que não vejamos, a seguir àquele el-Rei o nome do *Piedoso* e não o de D. Sebastião, regido por D. Catharina, como a era quere indicar.

Decerto esse regimento teria sido mandado passar por D. João III, visto referir-se a um assunto importante que vinha já do tempo dêle a ser tratado, opondo-se à sua entrega e registo a *subita, mui grave* e mortal doença do rei com as suas perturbadoras consequências próximas que, serenadas, deram origem ao aparecimento daquele documento que, para mais se ver que é de D. João III, nem vem por D. Catharina assinado, como começou, logo apoz à morte do marido, a fazê-lo, o que se vê nalgumas cartas existentes na Torre do Tombo em que dá parte do falecimento do rei e da sua regencia na menoridade de seu neto.

Não nos repugna, pois, aceitá-lo, como mandado escrever por D. João III.

Mais outras referencias faremos: as abobadas de Castilho eram inferiores dois palmos ás de Torralva e que estas seriam feitas pela *hordenança* do novo *debuxo* e, além disso, as paredes da nova obra que se ía levantar e que se levanta hoje em Thomar, todas elas são erguidas em novos alicerces que se abriram então de proposito e não são os da obra de João de Castilho; a qual desapareceu por completo, pois isso obrigava a nova feitura architectónica que lhe foi dada por Torralva que não *mascarou*, como para aí se diz, a obra de Castilho, sobrepondo-lhe o classicismo de Paladio.

A obra de Castilho que muito se filia no primeiro periodo da Renascença era assente em colunas, como os documentos provam, enquanto a de Diogo de Torralva, como se vê hoje, é de parede até abaixo, verdadeira característica romana que os severos architectos da renascença classica adoptaram nas suas obras que come-

çaram a embelezar Roma, Veneza e outras cidades da Italia e do mundo católico, tendo sido a primeira, que assim se construiu, os dois lanços do claustro do Palacio de Veneza em Roma, como atrás fizemos notar.

Foi, pois, Diogo de Torralva quem tomou sobre seus hombros a honrosa herança de ser o continuador no mestrado das obras do já admiravel convento de Christo, mas não como discipulo do notabilissimo mestre a quem sucedia.

João de Castilho era filho da Idade Média e, vindo de Biscaia, decerto passaria por Burgos, onde a celebre catedral se lhe impôs na sua florescência ogival; por Leão, onde a maravilhosa Sé, o mais puro, o mais aerio, o mais esbelto, o mais inebriante de luz e de formas harmoniosas, o mais enriquecido de vidrais dos monumentos ogivais da Peninsula, enchia de esplendor a formosa cidade que Ordonho II fez levantar sobre os restos da *Legia Septima* de Augusto estupefação, sem duvida, lhe causaria; por Valadolid, onde Henrique de Egas erguia a sua Santa Cruz, não, não, em estilo ogival, mas onde havia ainda grande acentuamento deste estilo, e artistas, desconhecidos hoje, tinham levantado a estupendamente bela fachada, a elegante igreja, as rendilhadas portadas do cruzeiro de S. Paulo e outro ou outros, não menos desconhecidos, tinham creado a admiravel portada e o soberbo patio, do collegio de S. Gregorio grandes conhecimentos ensinariam seu desejoso cerebro de aprender.

E por Compostella, tão atraídores eram ainda em seu tempo os ossos de S. Thiago, se ele a visitou, proveitosa lição tiraria ao ver trabalhar, os cinzeladores e canteiros da rica portada, das características fachadas da primorosa igreja e dos inconfundiveis quatro claustros do famoso hospital que os *reis catolicos* mandavam levantar em parte, com pedra de Ançã que, sêgundo é fama, o genro, o nosso D. Manuel, lhes mandou, tendo esse notabilissimo hospital o piedoso fim de albergar os peregrinos doentes que chamados ali pela fama milagrosa daquele santo, não tinham onde se recolher, e tambémpor Toledo, onde a magestosa catedral ogival e a *izabelina* S. João de los Reyes lhe deram ensinamentos que teve ocasião de revelar por Portugal em suas soberbas construções.

O seu imaginoso lapis educou-se no puro estudo da natureza, ligado às elegantes formulas do estilo originado na Ilha de França, o qual, ao trabalhar nas lusas terras, teve

que sofrer cortes para poder servir, forçado pelo meio navegante-conquistador que lhe fez debuxar, com genuíno carácter português a estupenda obra de Thomar; tendo ainda de ser aparado na última parte da vida do ilustre mestre, ao ser invadido seu espírito pelas novas ideias da Renascença, para o que, sem dúvida, devia muito concorrer, entre outras causas, a camaradagem com Duarte Coelho que pela Itália esteve muito tempo e que D. João III em 1529 ao dali ele voltar, envia com Castilho às praças de África a examinar as fortalezas e indicar os trabalhos que nelas fossem necessários, para, reagindo sobre si, deixar uma obra a mais rica e a maior do renascimento português, mas que muito se ressentia ainda da sua velha educação ogival — o convento de Christo

A gloriosa vida artística de João de Castilho é abrangida por duas épocas distintas: a ogival que tendia a desaparecer e a renascida que ia ditando a lei, subjugando o mundo.

Ele, no entanto, contemporiza, adapta-se ao meio sem que este se imponha de todo ao seu grande e extraordinário talento.

Torralva, mais novo do que ele, é logo apanhado pelo *à romana*.

Outra orientação, pois, tinha tomado o seu cérebro desde sempre e novos estudos lhe iluminaram o espírito.

Não fazia mais do que seguir a corrente das ideias.

Como vimos no capítulo II, essa corrente toma origem no século anterior e vai engrossando, tendo-o colhido, por conseguinte, em pleno crescente.

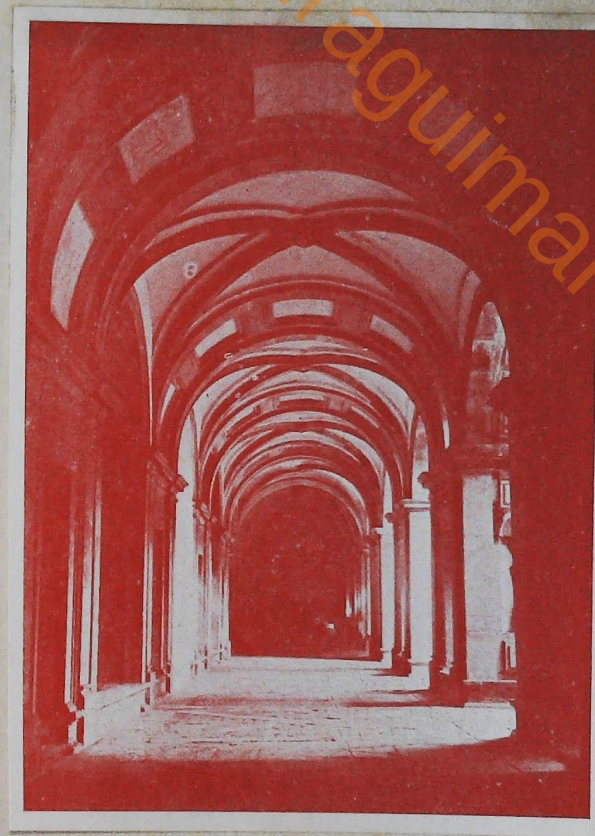
A Renascença literária que, se pode dizer ter alvo-recido em Portugal pela esmerada educação clássica da *inclita geração*, foi tomando alento pelos anos além, pelos ensinamentos do grande humanista Angelo Policiano e dos de Ayres Barbosa e de André de Rezende até que no reinado de D. João III os seus principais corifeus, Sá de Miranda, António Ferreira, Bernardes, João de Barros e Camões lhe dão toda a aceitação e a sua devida consagração.

Todavia a arquitectura renascida, essa demora-se mais a ser revelada em grande.

A causa que fazia aproximar aquela, retarda o aparecimento desta e os dinheiros das primeiras conquistas e descobrimentos intumescem o ogival e dão-lhe, por aumento daqueles, a forma exuberante manuelina que depois da morte de D. Manuel, tende, rapidamente, a

desaparecer, pela pobreza do Estado e pela riqueza dos particulares, que, edificando, querem-o à moda e a moda era já à italiana.

A' arquitectura, por tanto, também lhe chega a oca-



Claustro de D. João III
Galeria inferior

sião e transmuda, tocada pelo mesmo impulso, mas ainda não com a mesma força.

Se com a morte do *Venturoso*, vai morrer a forma florida, naturalista, marítima, conquistadora, nacional, viva, partiotica, reproduzindo, em suas sublimes pedras, a missão gloriosa de Portugal, como na primacial igreja

ogival flamante portuguesa dos cavaleiros navegantes de Thomar, também as formas literárias de inspiração nacional vão dar lugar, sem demora, às produções de sabor grego-romano que o cadinho italiano elaborou de ha muito e são exportadas, principalmente, para as nações afins, onde, como em Portugal, mais exaltam o genio nacional sobre-excitado pelas crescentes riquezas de Alem-Mar, imitando os usos e costumes dos antigos romanos, de cujo sangue também vinhamos, a ponto de quasi nos confundirmos com estes.

Portugal, portanto, que por mar e por terra, por politica ou por religião e até por compadrio, visto D. João III ter sido paranyfninado por Pedro Pascoaligo, embaixador da republica de Veneza, tão ligado estava à Italia, apossa-se desse esplendoroso movimento e os espíritos inebriam-se com os novos estudos, com as novas artes e a sociedade toma novo aspecto, novo character, não sendo, a architectura que menos se ressentiu, embora o auto da *Ave-Maria* de António Prestes mostre em 1528 ainda certa relutancia que havia em aceitar as formas gregas e romanas.

Nem todos pensariam, como aqueles que no referido *Auto* dizem chascos à *invenção soberana*.

D. João III deve ser um e, decerto enfileirado já ia a estas horas, ao lado do *Diabo* do *Auto*, dando razão ao dizer dele, pelo seu conhecimento, já revelado, do assunto.

O *Piedoso* por relativa educação de seu espírito, era culto, apesar da malquerença, que alguns escritores tem usado para com esse rei, querer dizer o contrario.

Não era, todavia, de tão grande cultura que fosse um sábio.

Verdade é, mas isso devido foi, sem duvida, à pouca exigencia de seus mestres, como diz Frei Luís de Sousa, os quais o deixaram também entregar-se aos passa-tempos que costumam senhoriar a idade juvenil.

Teve ele varios professores e ilustres foram, e também humildes, como o de escrever, Martins Afonso, mestre de aula publica, por, entre nobres, não haver nenhum insigne em tal arte, pois davam-se mais às armas e pouco às letras, como se fosse verdade que a pena embotasse a lança, como diz o grande classico dominico.

¿Que admirar é, que D. João III ficasse só com *boa inclinação* para as letras?

Uma das sciencias, destacamos,—para que se veja que alguma coisa aprendeu—a mathematica e foi seu mestre, o medico e astrologo, Tomaz de Torres que, ensinando-

-lhe geometria, a aprendeu de tal modo, que é dado, por exemplo, de principe insigne, pelo contemporaneo Dr. Francisco de Monçon que na sua obra—*Libro primeiro del espejo del Principe Christiano* assim se refere a ele no capitulo 27: «Entre todos los Principes antiguos y modernos, puede ser por muy insigne en esta arte contado el-Rei Don Juan el tercero de Portugal de gloriosa memoria, que segundo desian todos los maestros de pedraria y canteria, tenia grande destreza en saber hazer la traça de unos palacios, y de una fortaleza, e de qualquier otra obra tan perfectamente, como si estubiera hecha, y assi la mandava añadir o mudar en la traça que los architectos le davan».

Ora quem tanta inclinação tinha para a architectura, o que, de bem novo, mostrou, pois ao mandar fazer o seu convento no sopé da serra de Almeirim, pegado à humilde ermida que o pai ali tinha levantado, por legado e encomenda do testamento ⁽¹⁾ de D. João II, para que os frades

(1) «Item tenho prometido de mandar fazer em Almeirim uma ermida junta com onde esteve Santa Maria da Serra a qual queria que fosse junta com a fonte que esta e queria que a igreja tivesse boas paredes e assim a sacristia e a casa do ermitão e que seja todo de tijolo e de cal e que todas estas casas fossem obradas como mais largamente está em uma pintura que fez Pantaleão Dias a qual obra parece, pouco mais ou menos, que custará cento e cinquenta mil reais.»

Isto diz o testamento de D. João II e pela verba apontada, pequena obra devia ter sido a da capela mandada erguer pelo seu sucessor, o que se prova também pelo que resta em miserias ruínas na grande propriedade do Convento a sete kilometros a sueste de Almeirim.

Ali, em propositada visita, estivemos no dia 6 de Julho do ano corrente de 1930 e pelo que vimos e observamos, Pantaleão Dias, a não poder ter ali outros materiaes por os não haver senão muito e muito longe, ao tijolo, ali fabricado, recorreu e à cal, embora de longe vinda, para mais dura dar a obra de tanta devoção.

Realmente só tijolo, calhau rolado, tão facilmente encontrado no local, e cal é o que se vê hoje nas paredes pouco acima dos alicerces erguidas.

Só uma parede ao alto e no todo se levanta, é a do altar-mór, a qual nos dá a avaliação do que seria a humilde capela que D. João II tão claramente recomendava que fosse erguida ao pé da fonte.

Esta hoje não existe, a não ser que um soterramento se desse ou que fonte queira dizer poço, o qual, existe e de bellissima agua que justifica, só por si, a feitura da ermida.

Originada em terras de calhau e de monte, é ela deliciosa ao paladar, pela frescura, leveza e mais propriedades que a tornariam então afamadissima em sitios de lezírias paludosas e de montes secos.

Bem fez D. João III em aproveitar estas razões para conjuntamente, com as que aponta Frei Luiz de Sousa ali mandar fazer um convento.

Está pelo que resta, de humildes proporções devia ter sido, condizendo também à idade juvenil do seu autor.

As caçadas, divertimento que ao tempo era tanto de uso e que os terrenos bravios circundantes da brilhante corte de Almeirim, provocavam, fizeram lembrar ao moço principe aquela casa, uma especie de casa de campo, para ele e para os seus alegres e despreocupados companheiros descansarem e recolherem-se quando os frios, as chuvas e a noite os surpreendessem por aquelas charnequeas paragens que só perdizes, patos, coelhos, lebres, veados, javalis e talvez ursos habitassem.

O convento foi restrito em suas construções, contudo alguma arte teve, o que prova o dizer do velho cronista: D. João tão novo *começar a entender com debuxos e traços*, visto hoje, em seus reduzidos restos, só haver pequenos toros da coluna duma janela ou porta geminada, cujo sinal na respetiva soleira se denota, varias quartelas estilizadas e um capitel renascido.

Grande devoção e respeito devia ter tido esta capela e convento, pois algumas lages de sepulturas existem hoje que, com os seus epitafios, dizem quem

debaixo delas jazeu, salientando nós a que lavrada ainda se vê no chão da igreja.

E' ella de Fernão Soares falecido em 1544.

A lagea da sua sepultura é brasonada, com paquife artisticamente lançado no qual se lê o seguinte epitafio :

SEPVLTURA DE FERNÃO SOA
RES FIDALGO DA CASA DE
L REI DO JOAO TERCEIRO DESTA
NOME E SEV PAGE DO LIV
RO FALLECEO AOS XXII DIA
S DO MES DE JUNHO NA E
RA DE 1544 ANOS

O brazão é esquartelado, tendo, no primeiro e quarto quartel, as armas dos Calatayd e no segundo e terceiro as de Figueirôa.

Seu pae, pelo que temos de mais certo, veio também no séquito de D. Maria, segunda mulher de D. Manoel, como succedeu com Afonso Fernandes Torralva, o talvez pae de Diogo de Torralva, como referiremos e talvez comprovinciano daquelle fidalgo, pois não muito longe da cidade de Calatayud, existe uma das treze Torralvas espanholas-Torralva de los Frailes.

Fernão Soares devia ter sido homem de cotação, pois, começando por haver sido pagem do livro, foi comendador de Santa Maria de Almendra na Ordem de Christo, por carta de D. João III de 15 de Junho de 1537 após a sua chegada de Tanger, por onde andou dois anos, falado na *Nau dos Amores*, como homem feliz em conquistas, pelo grande comediografo Gil Vicente e ter sepultura tão honrada, como vemos,

Mais nada apuramos dele, a não ser que era irmão do Porteiro-Mór João de Calatayud e de D. Maria Soares de Calatayud que Garcia de Rezende, nuns versos que em 1510 enviou a Manoel de Goios que lhe pedira novas da corte, estando capitão na Mina, fez passar por uma das donzelas que estava longe esquecida na corte de D. Manoel e de quem Gil Vicente, conhecendo, de certo, aqueles versos também diz, dois anos depois, na ladainha do seu *Velho da Horta* :

E vós, Senhora, por mercê
O' Santa D. Maria
De Calataude, porque
Vossa perfeição lhe dê
Alegria.

Agora sobre o convento mais sabemos que devia ser muito aprazível o viver nele, não só pelo sítio, como pela concorrência que havia de ter, dada a milagrosidade de sua padroeira que pelo visto, poder-se-ha equiparar à da antiga N. S. da Nazareth e às das modernas Lourdes e de Fatima.

Nele vemos enterrar o notavel, por tantos titulos, bispo de Vizeu, D. Diogo Ortis, o *Calcedinhas*, por ser natural desta localidade do reino de Leão, o qual faleceu em Almeirim em 1519 e de quem talvez seja a sepultura, ainda hoje ali existente, em cuja lapide se lê legivelmente a palavra Diogo, sendo inintelligivel o resto do epitafio.

Na quinta feira 15 de Janeiro de 1575 aposenta-se aí o coletor Mons. João André Caligar, encarregado por Gregorio XIII, o papa que, dois anos antes tinha enviado ao nosso D. Sebastião nma das setas que ferira S. Sebastião e que agora por aquelle lhe mandava um chapéu e uma espada que benzera, honra grande, egual à *Rosa de Ouro*, que era a maior distincção conferida pelo pontifice.

Por seis dias ali esteve antes de ser recebido com toda a solenidade no Paço de Almeirim, onde se iria extasiar diante de tantas galas, de tanto esplendor que dessa tão frequentada moradia fazia, no nosso famoso seculo XVI, o mais brilhante e rico dos Paços reaes, do qual ainda vi erguidas umas altas e esqueléticas paredes de tijolo que o camartelo nivelador dos tempos modernos deitou abaixo, não havendo deles hoje senão pó, terra..... nada.

No convento foi ebsequiado com tudo que lhe era preciso por ordem de D. Henrique que o mandou visitar pelo seu secretario, sendo também cumprimentado por alguns dos mais importantes personagens da corte.

No sexto dia, que era terça feira, partiu com grande e luzido acompanhamento, para o seu luxuoso e rico alojamento em Almeirim que era ao pé do Paço, indo, no dia seguinte, acompanhado por Baltazar de Faria, o grande diplomata do reinado anterior e que jaz no claustro do infante D. Henrique em Thomar, à presença de D. Sebastião que o recebeu em audiencia.

Na quinta feira, 20, dia notavel na corte por ser dia de S. Sebastião e fazer 21 anos o rei, de novo voltou ao Paço, recebendo então o monarca a espada e o chapéu, o que encheu de tanta alegria o *Desejado* que, apesar de ter chovido nesse dia, não teve duvida de ir, com seus cavaleiros, correr o jôgo das canas em honra de tão fausto acontecimento.

Também vemos no Convento da Serra instalar-se, à espera do irmão, D. Maria, viúva de seu primo Maximiliano II imperador da Alemanha que tinha falecido em Ratisbonna.

desse convento olhassem pelo serviço da Senhora dos Ceus e para que ele e os fidalgos encontrassem ali, ao fim de caçadas e de passeios pela serra, alívio de trato cortez e santo com religiosos letrados e discretos, assim como de tempos invernosos abrigo de casas recolhidas e bom fogo nas chaminés, architectos chamou, começando a entender com debuxo e traças; decerto, agôra governando não se faria muito remisso em aceitar as novas formulas que, por aqui e por ali, já no reino se iam manifestando, em tentativas breves.

Esse amor à nova corrente artistica mais o patenteia enviando varios portugueses à Italia, a conhecer, *de visu* a nova e desenvolvida escola.

Duarte Coelho, Fernando Gomes, Gaspar Dias, Gonçalo Bayão, Francisco Vanegas, António Campelo e Francisco de Holanda são os que conhecemos que a Roma vão e muito concorrem, à volta, para o fim desejado pelo *Piedoso*, mui principalmente Gonçalo Bayão que faz, reproduzindo o coliseu de Vespaziano, um modelo de trinta palmos de roda que envia a D. João III, acompanhado de uma carta, em que lhe narra as impressões da sua viagem, o que o rei agradece e, encontrando-se com ele em Almeirim, encarrega-o de reproduzir alguns monumentos da cidade do Tibre, o que, vendo-os, mais lhe acrescentou o interêsse à corrente das novas ideias, premiando esse serviço com a pensão vitalicia de vinte mil reaes.

A Renascença classica ia imperando, aqui mais, acolá menos, mas por todas as nações latinas se fazia sentir e D. João III, de afeiçoado humanista e de grande cristão que foi, já de ha muito grande catolico era e, seguidor de toda a vida politica e artistica que vinha de Roma, onde ainda dava leis, o grande Miguel Angelo, o ultimo dos tres insignes architectos, dos tres luminosos mestres renascentistas, ao cavaleiro fidalgo de sua casa e mestre de suas obras, Diogo de Torralva, entrega a nova fabrica, do claustro de Thomar, pois decerto já tinha conhecimento das tendencias deste architecto que, muitos anos antes as tinha revelado, como se prova pelo documento que fala na planta que chegou a fazer para o palacio do seu ex-

Quiz visitá-lo no seu novo reino e, vindo de espanha, tomou o caminho da Extremadura na direcção desse convento, onde esteve trez dias antes de chegar Filipe I.

Do convento fala este na sua carta de 7 de Maio de 1582 dirigida a sua filha, tal foi a importancia que deu ao bem modesto convento dominico, não se esquecendo de lhe conceder mercê com que muito lucraram os seus religiosos.

Guarda-Mor, D. Luís da Silveira, nas margens do Ceira, nas dos Jeronimos, nas de Evora, e que sem duvida, agora essas tendencias à romana e renascidas já estariam mais neo-romanizadas e mais e muito mais classicas.

Grande falta de conhecimento temos sobre a vida artistica e social de Diogo de Torralva, pois começamos por ignorar qual é a sua pátria.

¿De que nação é Diogo de Torralva?

¿A onde nasceu?

¿Quem são os seus progenitores?

Nada se sabe, para dar respostas a estas perguntas.

Grande obscuridade reina sobre a vida deste notavel artista.

De outro grande architecto, de quem mais do que uma vez temos falado, o maior do Renascimento, Bramante, também nada de verdadeiro é referido sobre a sua naturalidade, filiação e educação.

Pena é, visto que honra enorme seria para a nação, terra, escola, o ter por filho, homem que tão grande vulto foi na arte de edificar e de ornamentar.

Com Torralva dá-se a mesma coisa ⁽¹⁾.

Tem êle passado por espanhol por causa do apelido, mas se, pelo apelido, nós o nacionalizamos, também o podemos fazer passar por italiano, pois na ilha de Sardenha há também uma povoação com o nome de Torralva, situada na provincia de Sassari, a 35 quilometros da cidade de Alghera, porto de mar, que fica situada na vertente oriental entre os afluentes do Coghinas, tibutario do golfo de Asinara.

¿E, sendo espanhol, de que Torralva seria êle filho, sabendo-se que treze povoações há, na nação visinha, com este nome?

¿Qual teria a honra de o ter visto nascer?

¿Torralva, municipio da provincia de Coenca; Torralva, municipio da provincia de Huesca; Torralva, alquilaria no municipio de Císla, na provincia de Avila; Torralva de Arciel, logar do municipio de Gomara na provincia de Soria; Torralva de Calatrava, municipio da

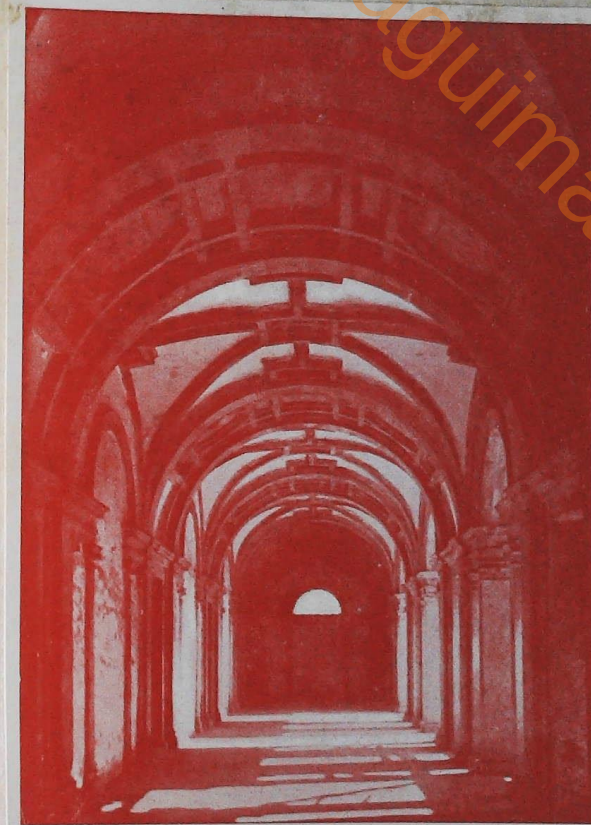
(1) O mesmo sucede também com outro Torralva, não architecto, mas sim celebre nigromantico espanhol, Eugenio Torralva que tão notavel é, mas de quem não se sabe onde nasceu nem onde morreu.

Muito se tem escrito em prosa e em verso sobre este feiticeiro, muito parente, em relações diabolicas, com o nosso Frei Gil, o *Fausto português*.

Formado muito novo em medicina, pela escola de Roma, tais conhecimentos travou com o rei dos Infernos que o levou, de artifício em artifício, aos cárceres da Inquisição pelos anos de 1531 que o condenou em várias penas.

E é só o que se sabe deste Torralva famoso.

provincia de Ciudad Real, a mais importante de todas as Torralvas, pois conta hoje umas 5000 almas; Torralva del Burgo, municipio da provincia de Soria; Torralva del Moral, aldeia do municipio de Fuencaliente de Medina,



Claustro de D. João III
Galeria superior

provincia de Soria: Torralva de los Frailes, municipio da provincia de Zaragoza; Torralva de los Sisonos, municipio da provincia de Turnel; Torralva del Pinar, municipio da provincia de Castellon de la Plana; Torralva del Rio, municipio da provincia de Navarra; Torralva de Oropeza, municipio da provincia de Toledo; Torralva

de Riboto, municipio da provincia de Zagarosa, da qual destas, pois podemos dar essa honra?

Nada nos prova, a não ser o facil escrever de pouco escrupulosos escritores, que seja natural de qualquer destas Torralvas.

¿E porque não será êle português?

Vejamos a razão desta nossa suposição que de hipotese que é, poder-se-há tornar numa verdade.

Foi mãe de D. João III, D. Maria, infanta de Espanha que teve por criado um Afonso Fernandes Torralva, a quem, pelos anos, de 1532, D. João deu carta de privilegio de cidadão de Lisboa.

¿Acompanharia a infanta este Fernandes Torralva, a quando ela deu entrada em Portugal para se assentar no trôno aurifulgente de D. Manuel?

¿Então, que idade contaria?

Decerto para vir, como criado, no séquito duma futura rainha, não seria muito novo e, não sendo novo, ¿poderia contar, em 1500, os seus 30 anos?

Com esta idade e, casando em Portugal, com alguma portuguesa, podia ser pai de Diogo de Torralva que nós conhecemos em documento, pela primeira vez, tratar de construções, como architecto, em 1529.

Mais: em 27 de Fevereiro de 1539 aparece-nos um filho de Afonso Fernandes Torralva, de nome Francisco a quem nessa data foi passada carta de *solorgiã* (cirurgião) pelo doutor mestre Gil, fisico e *solorgiã-mór* del-rei e cavaleiro da Ordem de Christo.

Tendo sido nomeado nessa qualidade para acompanhar Manuel da Câmara, em 1541, no socorro que D. João III mandava à vila de Santa Cruz do Cabo de Aguer, cercada então pelos mouros que a tomaram em Março desse ano, foi aprisionado e levado para a próxima povoação de Turadante.

Dali, Francisco Torralva escreve e mais outros cativos a D. João III para que os mande resgatar, principalmente ao mestre cirurgião que, *armado de dia e de noite*, muitos serviços tinha praticado pela sua humana profissão.

E ainda mais em 1547 outro Torralva (Gonçalo) se nos depara e architecto que deu o debuxo para a obra da sé de Miranda que D. João III mandara construir, embora êle, mais tarde, não fosse o seu constructor o qual muito bem poderia ser irmão de Diogo.

Denso e obscuro véu está lançado sobre tudo isto, não sendo nós, à falta de documentação, que os ligue-

mos todos na mesma *arvore* genealogica, se bem que digamos que muito bem possam pertencer-lhe e o nosso Diogo de Torralva, portanto *ser* português.

E realmente, por analogia, algum reforço podemos alcançar para a nossa hipotese, porque observando a prodigalidade que a Natureza usou para conosco no grande século XVI, devemos aceitar que Diogo de Torralva nasceu em Portugal.

Lançando aquela a sua fecundissima cornucopia de graças sobre todos os campos da actividade artistica, literaria e scientifica portuguesa, vemos sair dela um Albuquerque, general parelho no passado, a Alexandre e, no futuro a Napoleão; um Gil Vicente, o genial creador do teatro moderno; um Bernardim Ribeiro, o incomparavel lirico; um Sá de Miranda, sonetista e ecloguista insigne; um António Ferreira, o inspirado autor da *Castro*; um Diogo Bernardes, o mimoso cantor do Lima; um Damião de Goes, o profundo pensador, tão chegado a Erasmo e a Melanchton que o fez perder; um João de Barros, o glorioso historiador; um D. Jeronimo Osorio, o eloquente bispo de Silves; um Francisco Sanches, o precursor de Descartes; um Garcia da Horta, o talentoso botanico; um Pedro Nunes, o grande inventor do nonio; Jorge Afonso, Gregorio Lopes e Vasco Fernandes, os insignes pintores; António Galvão, o famoso capitão e escritor a quem primeiro pertence a ideia de romper o istmo de Panamá; os Gouveias famosos; o Camões imortal e também para falar de senhoras, a Joana Vaz, a filosofa; a D. Leonor Coutinho, que escreveu um romance de cavalaria; a D. Leonor de Noronha, grande latinista que traduziu uma história universal; a Hortencia de Castro, a celebre academica de Evora, e a infanta D. Maria, a *tres vezes ilustre* irmã de D. João III, e muitos outros que brilharam fóra e dentro do país e que não referimos por desnecessario, ¿porque não havia dela, da cornucopia da Natureza, sair também um gênio que à arte de Ictinus, de Mnesicles, de Afonso Domingues, de Bramante e de Miguel Angelo se entregasse e desse um architecto do alto valor de Diogo de Torralva?

Por todas estas razões, inclinados somos a crer que Portugal foi a pátria de Diogo de Torralva e que o lindo sol de Lisboa fosse o primeiro que lhe banhasse seus pequeninos olhos.

Só os documentos é que resolverão este intrincado problema, por isso esperemos por êles e então, a havê-

-los, falarão um dia, se a maldade dos homens não os tiver reduzido a pó, ou os elementos os não tiverem inutilizado.

Dissemos em cima que nos é revelada a existencia do grande architecto, como pedreiro debuxador, já em 1529.

Assim é.

Nesse ano, estando na cidade de Coimbra, aceitou de Diogo de Castilho, mestre das obras que el-rei vinha fazendo naquela cidade, uma procuração para contratar com D. Luís da Silveira, conde de Sortela por D. João III feito, mas a estas horas baixado na alta estima deste.

Vivia êle em Lisboa e a procuração dizia respeito à feitura da capela mór da igreja de Goes e dum Paço que este fidalgo mandava levantar à beira do Ceira, perto de Coimbra, as quais casas seriam construídas pela maneira e ordenança de seus *debuxos que dela são feitos pelo dito Diogo de Torralva, tudo bem lavrado ao Romano de allgua bôa obra e as colunas serão redondas e inteiras duma pedra e será de pedra dâçã*, como lemos no livrinho *Um Tumulo da Renascença* do Dr. Vergílio Correia.

Por estas palavras, vê-se que de Diogo de Torralva era a planta e o palacio do Ceira seria construido no mais moderno renascimento, isto é: Torralva era já a esta data, seguidor da nova escola que muitissimo tinha abrilhantado Florença, Milão, etc. e que, a estas horas, tanto ia ilustrando também Roma.

¿Para isto, como aparece Diogo de Torralva tão conhecedor da nova architectura em Portugal nessa subida idade, para se encarregar dum debuxo de tal responsabilidade, como seria o do Paço de D. Luís da Silveira, poeta notável que teve a honra de serem suas poesias colecionadas pelo grande Garcia de Resende, homem abastado em fazenda e illustração adquerida no convívio da Côrte e, talvez, no estrangeiro onde fosse, quando do desterro imposto por D. Manuel ao ve-lo solícito *conselheiro* do futuro D. João III, ou, mais tarde, quando por Castela andou, como embaixador deste rei?

¿Aonde adquiriu Torralva os conhecimentos da arte ao romano, como se diz no documento apontado atraz?

Sem entrarmos na insolúvel questão que se tem ventilado para ahí sobre quem introduziu a arte da Renascença em Portugal, sempre diremos que a Renascença artistica não era apprehendimento fechado á Italia, de modo a não vir de lá senão por um certo e determinado indivíduo.

Tantas eram as saídas, atentas as nossas relações com ela, que hoje nem o podemos calcular, como e quando veio para Portugal a nova escola, se de lá veio em primeira mão, convindo nós, a ela ter vindo das terras da famosa Italia, foi mais devido aos artistas e potestades portugueses do que a artistas italianos que dessa península viessem, pois enorme mingua de seus nomes ha nos arquivos portugueses que isso atestem.

¿Quem foi o primeiro que trouxe desenhos, plantas, livros para se mudar de estilo, de sistema, de construção e de ornamentação?

¿E seriam só os desenhos, plantas, livros os suficientes para a rapida mudança?

Não achamos, por pouco.

¿Quem ensinaria a João de Castilho, antes de 1515, a fazer grutescos em pedra, como ele burilou na parte de fora da porta-janela da templária edicula e na larga tabela da artística portada da maravilhosa e patriótica igreja dos cavaleiros de Christo em Thomar?

Não sabemos.

O tão falado, ultimamente, André Sansovino estaria em Portugal e por cá deixaria conhecimentos da renascida arte?

¿Mas quais as suas obras autenticas?

¿Quais os documentos portugueses que provam essas obras?

¿Só, porque o diz Vazari?!

Tudo é nubloso e esperemos o futuro.

Datas em monumentos conhecemos que, no segundo decenio do século XVI, já nos dão temporãs pequenas obras desse estilo que, se fossem em grande, poderíamos considerá-las, como expressão evidente de grande cultura renascentista; mas são esporadicas, como as tabelas de Castilho, ⁽¹⁾ e que mostram sómente uns pruridos, em os seus autores patientiarem que conheciam também o que ia pela Italia.

(1) Anos depois, em 1529, também o revestimento da portada da capela do Morgado de Esporão, João Mendes de Vasconcelos, na Sé de Evora, se apresenta tal qual esta manifestação renascentista.

De composição organica ogival-manuelina o seu arco, são cheias suas tabelas de grutescos rafaelescos que talvez, denunciem ser esculpidos por Diogo de Arruda que foi artista, mas não architecto da obra, do mestre João de Castilho em Thomar quando este empregava semelhantes grutescos de parelhas com a maravilhosa ornamentação da estupenda igreja dos cavaleiros navegantes, como dissemos na nossa *A Ordem de Christo* e como provamos nas notas que adjuntas vêm á tésse que apresentamos no congresso para o Progresso das Sciencias, em Cádiz, sob o titulo: *A Igreja Manuelina dos Cavaleiros Navegantes de Thomar é a expressão maxima d'este estilo e o monumento mais patriótico de Portugal*, tendo sido tésse e notas publicadas depois, por nós, com o titulo: *A Igreja Manuelina do Monumento de Thomar*.

De Espanha, nesta altura do século, ainda pouco ou nada podia ter vindo que ensinar pudesse os artistas portugueses, pois os grandes mestres do renascentismo espanhol, Nájera, Diogo Siloe e o famoso Berruguete, ainda davam anos à aprendizagem e os conhecimentos que Pedro Diez, o ourives de prata, trouxe de Roma ainda levariam anos a sazonar.

Só pelos últimos anos desse decénio é que aparece lá um livro que até hoje tem sido considerado o primeiro que trata do assunto e que Diogo de Torralva, na ânsia de saber, poderia ter lido: o *Medidas del Romano* de Sagreda que foi publicado em Toledo em 1527.

E' este livro um compendio, como hoje diríamos, de desenho, pois o seu titulo assim o indica... *mui necessarias a los officiaes que quierem seguir los formaciones de las bases, columnas e capiteis y outras pieças de los edificios antiguos.*

¿Teria realmente aprendido por este livro em castelhano, lingua tanto em voga nessa ocasião, (pois a primeira edição portuguesa é de 1541, pelo livreiro Luís Rodrigues, de Lisboa) ou por outro, de que não temos noticia ao presente, os primeiros e rudimentares conhecimentos de fazer columnas e outras peças à romana?

Teria o livro *Medidas del Romano* tal celebridade na Península, a ponto dos architectos contemporaneos beberem nele a nova inspiração para as suas obras?

Teria esse livro tal procura para ser lido, como as famosas e discutidas cartas *Mundus Novus e Lattera*, de Americo Vesputio, em que este narrava as suas viagens, as quais tão populares se tornaram pelas multiplas edições que na Alemanha, na Italia e na França tiveram, que deram origem ao continente, abordado por Colombo, tomar o nome de America?

Ha escritos assim, tal é o seu condão de se tornarem conhecidos.

¿Ora o livro de Sagreda teria a voga e a sorte de ser popularizado de tal maneira que a patrões e a artistas muito agradasse?

¿E também qual a razão de se aferrar Diogo de Torralva aos ensinamentos desse livro, quando as oficinas do manuelino não estavam de todo fechadas?

¿Só esse livro é que teria começado a formar o espírito artístico de Torralva?

¿Que *romano* seria o que nos diz o documento do Paço de Ceira?

¿Da mesma especie do *romano* já por nós falado, quando nos referimos à grande obra de João de Castilho em Thomar?

Se Sagreda foi estudado por Torralva antes de 1529 era esse *romano* de João de Castilho que ele seguia e ou



Claustro de D. João III
Terraço da Cêra.

teria lido outro livro mais desenvolvido, mais adiantado, mais à *neo-romana* em que se falaria, por exemplo, no claustro do Palacio de Veneza que segundo alguns escritores, foi a primeira obra deste estilo?

¿Ou seria imposição de D. Luís da Silveira, como se depreende de seu testamento?

Nada é de admirar esse desejo de que assim fosse, atendendo à alta ilustração e ao grande engenho que esse fidalgo possuía, para a poesia portuguesa daquele tempo, a qual ajudada por alguns conhecimentos que tinha das letras latinas ficava sendo muito mais pura e isto fazia a sua conversação e familiariedade muito agradável a todos,

o que nos prova que era um homem educado no Renascimento.

De positivo nada sabemos sobre a aprendizagem de Diogo de Torralva, assim também como se foram formando os seus vastos e classicos conhecimentos que mais tarde apresenta.

Grandes lacunas há na vida deste ilustre architecto e por mais que as quisessemos fechar, impossivel nos foi, continuando, como vulgar é, a lançar as culpas aos incendios do terramoto de 1755, a que acrescentaremos também a destruição criminosa das lutas fraticidas de 29 a 52 que tanto concorreram para que os arquivos dos conventos e das casas morgadias fossem desbaratados, originando, sobre modo, a nossa ignorancia de hoje.

Duas dessas lacunas nos aparecem agora desde 1529 a 1534 e de 1534 a 1541.

¿ Onde teria trabalhado Diogo de Torralva para nos aparecer a 14 de Janeiro de 1534 em Evora a pedir ao juiz dessa terra, uma publica forma do contrato que havia celebrado com D. Luís da Silveira, intitulado-se *mestre das obras del-rei*?

Este pedido foi feito pelo proprio Diogo de Torralva em pessoa.

¿ E que quer isto dizer?

Não a publica forma, porque essa era, decerto, para fins economicos de sua vida particular, mas o ele estar em Evora e, dizer-se naquele instrumento, que *era mestre das obras del-rei*.

¿ Que obras seriam?

¿ De Evora (1) ou de outra parte?

De Evora não eram, pois só a 7 de Novembro de 1548, 14 anos depois, é que foi nomiado mestre da comarca do Alentejo e dos Paços de Evora por morte de quem tinha tido esse lugar, Francisco de Arruda, seu sógro, que havia falecido ha um ano e vinte e tres dias.

(1) Os arquivos ricos desta cidade recolhidos na sua Biblioteca e um dia estudados no todo, muita luz lançarão sobre a variada arte e sobre a vida de muitos artistas que enriqueceram a opulenta capital do Alentejo que hoje infelizmente só veneramos fraguementos, preciosos pedaços, (excepto a Sé) apresenta atravez das suas ruas e praças que tão belas deviam ter sido por seus palacios e por seus monumentos, quando Evora era a grande corte de reis, de prelados, de fidalgos, de escriptores e de poetas.

Hoje a nobre cidade é um museu, sem duvida, e Deus queira que o vândico pensar das gerações que passam não lhe tire esse cunho artistico que tanto a embeleza e honra, embora a tristeza das ruínas sobre ela paire, no que é acrescentada pelos inumeros peneireiros que, nas torres e nos zimbórios de suas igrejas, fazem ninhos, cortando os ares com os incisivos vôos, na luta pela vida, enchendo os espaços os seus estridentes gritos.

Talvez já das dos Jeronimos, pois vemos no alvará da mercê de 15\$000 reis de tença de cada ano que D. Sebastião concede em 1568 a seu filho João Freire, em atenção aos serviços do pai já falecido chamar-lhe *mestre que foi das obras do mosteiro de Nossa Senhora de Belem*; os traços característicos de algumas obras deste mosteiro, atribuidos a Torralva, numa das quais ha a data de 1544; pelo cambio da pensão de trigo, 10 de Junho de 1545, por umas terras que João de Castilho arava em Aljéz junto de Belem e por ser proprietario dumas casas nesse lugar, onde se aposentou o Principe, filho de D. João III, o que tudo prova que por Belem, nas obras do monumental convento, gastou alguns tempos de sua vida.

Mas, se por Belem não foi ainda empregado neste quinquenio, é porque não admitir a hipotese de Diogo de Torralva ter ido, neste estadio, de 1529 a 1534, à Italia por ordem e mandado de D. João III, sabedor este daquela grande officina, onde tantos artistas iam começar uns, e outros aperfeiçoar a sua educação no estudo das celebres obras dos classicos mortos ou nas recentes dos vivos *renascidos* e ao voltar tal mestrança mostrasse ao seu protector que este lhe desse a honra de *ser mestre das suas obras*?

Talvez, porque facil é acordar que só por plantas e livros não se amestra qualquer pessoa em nenhuma arte ou sciencia.

Bem dizia o grande pensador Augusto Fuschini, ao escrever no seu livro *A Architectura Religiosa*, sobre Afonso Domigues:

«Um grande architecto não se forma isoladamente.

No gabinete, estuda-se a arte que se pratica depois.

A imaginação. a sciencia da construção, a firmeza do estilo, emfim as grandes qualidades de um architecto, se dependem do proprio genio, desenvolvem-se pela pratica e, sobretudo, pela influencia do meio».

Sem duvida Fuschini tinha razão: o meio é tudo, principalmente nesses séculos de poucas e expeditas comunicações, assim como hoje, apesar de haver muitissimo destas, tendo que se aproveitar as ocasiões propicias para de *visão* e *nas obras dos grandes mestres* tirar-se a verdadeira lição pratica.

De 1534 a 1541 ha outro meato.

Em 1541 vai Diogo de Torralva a Masagão, como referem umas cartas por D. João III enviadas para aquela

fortaleza, cujas copias estão no Manuscrito n.º 1762 da Biblioteca Nacional e que não transcrevemos por não mais importancia terem com o nosso assunto e também por mingua de espaço.

É Quem nos diz a nós que ele, antes de ir a essa cidade africana realizar a sua missão, tivesse aproveitado a ocasião para ir por si, ou então, agora, por mando de D. João III e, engôlfando-se Mediterraneo a dentro fosse ter a qualquer porto da Italia e por esse país vagueasse à procura de satisfazer seu avido espirito de mestre que mais ainda se quisesse instruir?

Indo a Florença é que lição tiraria das obras belas da primitiva Renascença?

Passando por Milão é o que diria ele às obras dum Bramante e de seus companheiros?

Demorando-se por Roma, onde muitissimo tinha que aprender, é que cabedal enorme de conhecimentos das antigas e modernas architecturas não alcançaria em reforço dos que já possuía?

E então em Veneza é que admiração causaria nele a celebre obra que desde 1536 Jacopo Tatti ia levantando para a biblioteca daquela cidade, ao presente chamada *A Livraria Velha*, onde havia tanta coisa bela e original que devia fazer, como hoje faz, perder algumas horas na contemplação a quem tem a dita de ir de longada até à terra da laguna, banhada pelo seu mar de fadas e alumiada pela luz de ouro do seu inegalavel sol?

Era Jacopo Tatti Sansovino ⁽¹⁾ florentino de nascença, mas discípulo de Roma que lhe formou o saber, até, como já referimos, ao saque desta cidade em 1527, acontecimento terrível que o fez emigrar para Veneza, a que não foi estranho o seu grande amigo, o célebre Titien, tencionando ir para França, cujo rei o tinha chamado para suas obras, obstando a isso as atenções e as honras com que aquela República o distinguiu, nomeando-o até architecto chefe de todos os trabalhos dela.

Nesta artistica e opulenta cidade viveu por espaço de 43 anos, muito a tendo embelezado com varias obras, destacando nós a sua obra prima e a que mais contribuiu para a sua celebridade, a notavel *Livraria* por algo ter

(1) Não confundir com o Sansovino que, segundo Vasari, esteve em Portugal no reinado de D. João II e que hoje tanto tem feito gemer os prósos portugueses sem que mais provas haja para autenticar aquela vinda.

Este Jacopo era Sansovino por discípulo ter sido daquela de quem tomou este sobrenome.

com a obra de Diogo de Torralva no monumental convento de Thomar, pois isto nos fez salientar quando da nossa estada na risonha e nobilissima rainha do Adriatico.

Deixando desse encantador edificio a sua maravilhosa parte escultural, que tanto aumenta o goso, nessa cidade de maravilhas dos homens e de esplendores da natureza, àqueles que a admiram, por ser cheia de exuberancia e de riqueza, notaremos sómente a sua soberba architectura, onde Sansovino revelou todos os seus conhecimentos da arte romana ministratos pelas ruínas do Coliseu e do teatro de Marcelo imprimindo-lhe, todavia, a graça florentina, aumentada com a voluptuosidade veneziana.

Como já tinha feito o architecto do Palacio de Veneza, veio até baixo com as paredes da sua grandiosa fabrica, ladeando as aberturas das grandes arcadas do rez do chão, com as solidas colunas toscanas e as do primeiro andar com as elegantes colunas jonicas, tendo nestas feito sustentar os arcos por colunas pequenas emparelhadas da mesma ordem, constituindo isto uma novidade, a que mais tarde ligou seu nome Paladio, por ter empregado com mais largueza este motivo architectonico nos porticos com que contornou a velha *Basílica* da sua terra.

Tendo este illustre architecto que fazer esse soberbo contorno àquella construção ogival, terminada na segunda metade do século XV, constituindo hoje um grande salão que mede 52 metros de comprimento e 21 de largura, empregou todo o cuidado dos seus conhecimentos, adquiridos em Roma quando da sua educação artistica.

A isso obrigado foi por se ter de sujeitar ao que estava feito, no que mostrou grande inspiração do seu genio pelo arranjo que deu a toda a construção, visto querer que os pilares das suas arcadas correspondessem aos do vasto edificio, porque, no caso contrario, resultaria um grande desageitamento por ficarem muito distantes, uns dos outros, ou então muito grossos os que ele tivesse de fazer.

Para se livrar dessa dificuldade, destacou as suas colunas seguradoras dos arcos das aberturas, multiplicando assim os vãos, pelo que deu mais leveza á massa formidavel da construção e mais luz aos corredores, conseguindo o seu objetivo.

Paladio nunca mais teve ocasião de fazer obra em que revelasse tanta habilidade e saber antigo, tanto na

sua Vicenza, como em Veneza por onde muito evoluiu o seu severo espírito classico para um mais livre, mais sumptuoso, mais ornamental, mas, todavia, menos puro. ⁽¹⁾

Os porticos de Vicenza foram construídos de 1550 em diante, tempo em que já de há muito por Portugal estaria Diogo de Torralva, pois, como atraz vimos, em 10 de Junho de 1545 permuta com João de Castilho umas terras deste, em Belem, por uma tença de cinco moios de trigo que D. João III lhe tinha feito mercê, em cujo documento lhe chamava *cavaleiro de minha casa e mestre de minhas obras*; a 7 de Novembro de 1548 é nomeado, mestre da comarca do Alentejo e dos Paços de Evora e, como disemos agora, em 1551 executa trabalhos no convento da Madre de Deus em Xabregas.

¿Que conhecimento teria ele do que se passava por Veneza e por Vicenza?

¿Que de verdade haverá na nossa hipótese?

¿Empreenderia, pois, a viagem até à Italia famosa?

¿Teria em Veneza Diogo de Torralva conhecido o grande architecto-escultor Sansovino e com ele se relacionasse e correspondencia com ele mantivesse, como de supôr é, pelo debuxo que mais tarde fez para o claustro que nos prende a atenção, tendo-lhe aquele enviado o desenho da obra que Paladio, imitando a sua, levantando ia na sua terra, Vicenza?

Nada sabemos, mas o que assinalamos é que a *Livraria* de Veneza foi notada em seus apontamentos, caso até lá tivesse ido, os quais um dia lhe haviam de servir, como saberemos ao diante.

Mas antes, vejamos outra hipótese.

¿Porventura, continuaria a classe dos architectos a ser ligada por um compromisso secreto, como a da idade-média?

(1) Para que se veja essa evolução, damos o rol dos principais monumentos deixados pelo grande mestre, acompanhados da sua cronologia para assim se saber que o nosso claustro de D. João III não se ressentia de todas as obras de Paladio, mas sim de uma unica, visto que só a sua primeira (o portico da Basilica de Vicenza) é que tem parecenças, na sua linha architectonica, com a do nosso (?) compatriota.

E' ela uma obra severa, sem ornamentos, acusando ainda a influencia dos estudos adquiridos nos seus tempos de Roma, com os propinados pela obra de Sansovino em Veneza que desde então não se limita só a lhe servir de modelo no que diz respeito á architectura, mas também á parte ornamental, a que Paladio, incitado pela riqueza e gosto dos seus patricios, imprime uma feição original e brilhante em todas as suas obras que mais nomeada tem e cuja nomeação aqui deixamos: Palacio Chiericati, 1565; Palacio Valmarana 1566, Palacio Porto 1570; La Loggia del Capitano 1571; Theatro Olympico que foi a grande ultima obra do ilustre mestre, 1580.

¿Comunicariam, uns aos outros, as suas ideias, os seus planos, formando confrarias?

Parece que não, porque a arte da Renascença, principalmente na sua segunda fase, precisamente a de Diogo



Claustro de D. João III
Uma varanda.

de Torralva, é uma arte individualista e não comunista.

Cada mestre trabalhava por si, por isso, à falta de elementos, não podemos afiançar o que se passaria.

Não manteria por tanto relações com Sansovino, nem mesmo com Paladio, pois aos mais vulgares e rapidos meios de comunicação, principalmente por mar, que se

tinham desenvolvido depois do grande incremento dado por Portugal, devia ter correspondido mais rapido conhecimento do que iria pelo mundo e daí, talvez facil fosse a Diogo de Torralva ter conhecimento do que se fazia por Veneza e por Vicenza em materia de architectura ao sôpro potente e creador de Sansovino e de Paladio, assim como D. João III, tão dado a architectos, também estaria informado, para impôr a sua vontade em obra da sua maior estimação.

Ignoramos, pois, os passos que Torralva foi dando na vida e os estudos que foi empreendendo para chegar a ser o glorioso mestre do soberbo claustro de *D. João III*.

Mas pelo que dissemos atrás, é seriam sómente suficientes os desenhos, as plantas que viriam às suas mãos e a vontade e conhecimentos de D. João III para Diogo de Torralva ser o mestre que foi?

Parece-nos pouco e, sendo assim, ele teria ido às terras da Italia, onde se amestraria nas obras velhas, deixadas pelos portentosos artistas de Augusto, de Trajano, de Vespaziano, de Caracalla e de Constantino e que esmaltavam com as suas ossaturas brancas sobretudo o solo do Capitolio, do Palatino e do vale entre estas duas colinas e que tão avidamente, por esse tempo, iam sendo estudadas em suas medidas e ornatos e também no que viu de neo-classico, principalmente, em Roma e na cidade dos artistas doges.

Aí sim: vendo, desenhando, medindo, comparando é que se podia fazer o grande estudo que todas as obras de Torralva mostram, pois, no nosso humilde entender, não é só autor do soberbo claustro de que tratamos. ⁽¹⁾

Fosse como fosse, o que é certo, é que Diogo de Torralva estudou e estudou muito, sendo um ilustre filho da escola italiana, pois a sua immortal obra, o claustro de *D. João III*, patenteia esse estudo fortalecido, por uma grande intelligencia que facil lhe fazia apreender o pouco que havia das tendencias que a architectura seguiria, como vimos no capítulo II do nosso despretencioso trabalho.

Tivesse ido à Italia ou não, o que parece não restar duvida é que Torralva conheceu com todas as particularidades as duas importantes obras dos insignes florentino

⁽¹⁾ A ele attribuímos, com o devido e referido recato, a obra admiravel da basilica de N. S. da Conceição, em Thomar e, também com o mesmo recato, uma grande parte da notavel igreja da Graça, em Evora.

e vicentino e, como o segundo se aproveitou, ampliando-a, da ideia genial do primeiro: enquadrar colunelos por duas colunas grandes e da mesma ordem, o nosso (?) ilustre architecto também imprimiu à obra do seu claustro uma ampliação por uma razão identica à de Paladio.

Obrigado a cingir-se ao campo do antigo claustro e à sua nova altura, assim como às entradas e saídas das construções circunvizinhas, elle teve que lhe pôr só três arcos, pois era esse número que, sendo de volta inteira, ali cabiam, ficando ainda uma parte importante sem ser aproveitada, do que resultou, para a solução do problema, dividir este espaço em três partes, dando origem a pérgões, isto é: aos corpos onde se abrem: portas e janelas e portas e espelhos redondos intercolunios.

Além disso conservou, na galeria inferior, a linha architectonica de Sansovino que não isolou a columna suportadora do arco e, na de cima empregou nos seguintes janelas cegas e não espelhos redondos e pilares no lugar de colunas, como tinha feito o autor dos pórticos da basilica de Vicenza.

Esta ampliação e estas modificações foram de genio, pois tornou, como naquela, a obra mais rasgada, mais leve, mais movimentada, imprimindo-lhe, ao mesmo tempo um ar de grandeza e de magestade que a impõe à contemplação de todos que de arte architectonica tenham feito estudo, ou àqueles que por sua intuição artistica, saibam admirar e apreciar as renomeadas obras dos grandes mestres.

Há trinta anos que viajamos, fóra e dentro do país, nos tempos que os nossos trabalhos officiais nos dão vagar propício, com o fito de estudar principalmente as fábricas architectonicas que podessem comparadas ser com aquelas que tanto enobrecem o berço que nos viu nascer.

Não precisando, porém, referir-nos agora a todas elas e também por impossivel, visto seu número, que encheria largas e largas páginas, sómente os claustros notaremos por virem *ad rem*.

Do que temos visto, admirado e estudado por essas tão instructivas quão recreativas digressões, com a convicção ficamos de que nenhum há que apresente, na nobreza de suas linhas classicas, na sua austera simplicidade, na sua compostura geral, na sua eurythmia bela, a magestade empolgante e a soberba grandiosa dêste que D. João III mandou estudar ao perito lapis do talentoso

arquitecto Diogo de Torralva, que podemos, sem reboço, equiparar aos grandes mestres de todos os tempos e de todos os logares.

Diogo de Torralva efectivamente foi um dêles e, se outro e mais largo recheio houvera encontrado nas pesadas arcas do Mestre da ainda rica Ordem de Christo, êle não lhe teria dado só as qualidades apontadas, mas sim também opulencia ornamental, como o architecto de Veneza e o architecto de Vicenza deram às suas luxuosas obras, não empregando, decerto, (a isso se opunha o logar e o espírito verdadeiramente religioso da raça portuguesa) o pagão nú daquelas, comtudo semelhante à que usou no revestimento dos arcos, das bases e dos capiteis das pilas-tras das entradas dos oito espaços que restavam nos cantos do antigo claustro de Castilho.

A proposito destes revestimentos preguntaremos:

¿ Não existirá na esplenderosa obra de Torralva a sua effigie que ele deixasse a selar o seu grandioso trabalho?

Havendo nos Jeronimos, segundo varios escritores, João de Castilho, Botaca e o proprio Torralva, representados no celebre busto do pedestal da soberba coluna da direita do Cruzeiro, porque não poderá estar no claustro de *D. João III*, o de Torralva, tanto mais que ele, discípulo da escola classica, poderia ter sido levado a retratar-se, como de costume era?

Não diremos que sim nem que não.

Contudo a figura muito *artística* e muito *humana* que se vê na chave do arco da entrada do espaço poente-sul, pode muito bem representar o grande architecto com os seus sessenta anos, visto nenhum outro alto relêvo das restantes sete chaves ser tão *artístico* e *humano* e ter o cunho de proposito daquela, como se vê na nossa gravura que, na devida altura, vem neste trabalho.

Difícil, senão impossível, é garantir a veracidade da figuração do expressivo busto, deixando a uns, avidos de novidades, que a sua megalomania cria, ou então a outros felizes e honestos, que encontrem documento provativo, a resolução do problema.

Ainda mais: a alguém que nos ler, estamos a ver referir essa figura a Terci, por ela se encontrar na parte do claustro, cujo exterior tinha ficado inacabado por Torralva, como vamos ver na nossa descrição.

Não contrariaremos esse impertinente alguém que, em toda a obra de Torralva, vê só o engenheiro-arquitecto italiano, sem que para isso tenha provas e enquanto ao

busto nós, ainda assim, vamos por poder ser elle a reprodução do de Torralva, embora não tenhamos provas concludentes nem inconcludentes.

E' uma méra hipótese.

Como vimos, não vamos encontrar no claustro classico de Thomar uma obra de opulenta compostura, pois muitas razões se opuseram a isso, não sendo a menor a apresentada num dos periodo atrás, mas depara-se-nos uma obra bela que é a evolução de duas que foram levantadas em terras mais ricas e mais artisticas do que infelizmente era a nossa e bafejadas por uma tradição de séculos que muitissimo concorreu para o aparecimento de tantas e tão perfeitas imitações e de tantos e tão esplendrosos arranjos architecturais.

Tem a obra de Torralva, como é acusado pela planta, um octogono por base, visto seus cantos serem cortados por corpos onde foram postas, no andar superior, nortenascente e sul-poente, as caixas das escadas para o eirado, que devido ao fim que teve, foi denominado *Terraço da cêra*.

No inferior e correspondendo àqueles, colocou toalheiros, isto é: neles estavam toalhas penduradas de cabides apropriados, principalmente no que está defronte do refeitório e ao pé do lavatório, o que nos faz ver a intenção de Torralva, de perto daquele, levantar um lavatório como é referido no contrato de Baltazar Marinho e Simão Gomes, que ao diante transcreveremos.

A sua superficie, incluindo as galerias, mede uns 1300 metros quadrabos.

Em cada lado dos maiores abrem-se na galeria inferior, três bem lançados arcos de volta redonda que são ladeados por seis monolíticas colunas toscanas destacadas que susteem em ressalto o entablamento que corre também por cima daqueles, o qual é formado por uma pequena arquitrave, um friso ornamentado com metopas e uma bem moldada cornija denticulada.

Este entablamento ressalta no pégão intercoluneo, onde se abrem portas e por cima das molduras, em que pousa a arcada, janelas.

Servindo de assento, este entablamento sustenta igual numero àquele de monolíticas colunas jonicas que se levantam na linha das toscanas, descansando, também em ressalto, sobre elas, a arquitrave, mais moldurada do que aquela, o friso enriquecido com elegante cachorrada que suporta a cornija com o seu acrimal, onde se salientam umas biqueiras apropriadas.

Estas seis colunas jônicas emolduram três elegantes arcadas que assentam em pilares jônicos que se destacam da linha das arcadas de baixo, deixando um espaço aberto sob um entablamento também jônico, tendo por cima uma janela cega e ao lado da parede cómodos bancos.

Na mesma linha dos pégões inferiores, levantam-se outros que também apresentam portas e, em lugar da janela de baixo, teem espelhos redondos.

Os lados pequenos apresentam a mesma disposição d'estes pégões, salientando-se nas janelas as peças obliquoas dos corrimões das escadas respetivas.

A fechar as janelas e as escadas como parapeito, corre uma balaustrada bastante airosa e por cima de todo o eirado uma outra se levantava, defendendo esse terraço. (4)

Interiormente vemos reproduzidas, nas paredes que correm por dentro dos quatro lanços, as arcadas, pilares, portas e janelas de fora e as abobadas d'aquelas, mais ricas as do andar de cima, apresentam seus artesões e arcos dispostos, como que a ligar as peças architectoraeas das duas paredes.

Reparar devemos também para a superior qualilade da pedra calcarea de grão muito igual, vinda de pedreira proxima e para o esmerado aparelho de todos os trabalhos que muito nobilitam os artifices de Torralva.

Pobrememente descrito, o que magnifico e excellente é, no dizer de Racziynski e de Marcel Dieulafoy, não foi o claustro de *D. João III* deixado completo, como ora se apresenta, pois tempo não teve Torralva para acabamento da sua soberba obra.

Como lhe recomendava o regimento atrás transcrito, apressou-se a fazer o lanço que mais urgente serventia devia ter, aquele que desse passagem do dormitorio para a igreja e côro, o que fez, assinalando-o com a preciosa data de 1562 que se encontra gravada no fêcho da abobada

(4) Pena é que não esteja acabada a restauração desta balaustrada que foi principiada sob a direcção de quem sabia, Manoel Henriques Pinto, distinto professor de desenho na antiga escola Jacome Raton, ilustre pintor do grupo Leão e nosso saudoso amigo, tendo para isso aproveitado uns pequenos restos que da velha balaustrada ainda existiam.

Parada por dilatado tempo, um empurrão lhe foi dado, a nosso pedido, pelo distinto architecto Adães Bermudes, nosso illustre amigo, seguido de outro, também a nosso pedido, que o diligente e prestimoso Director Geral dos Monumentos Nacionais, o Sr. Gomes da Silva, lhe está dando, sem que infelizmente, por falta dos devidos fundos, lhe não possa traser para já o merecido acabamento.

É director tecnico desta obra o talentoso architecto Snr. Antonio Couto e mestre canteiro o habil artista, Snr. Manuel Ribeiro da Silva, cuja goiva e buril honram muito a bela e justificadissima tradição, de longe vinda, do lugar da Pedreira, no conselho de Thomar.

do angulo norte nascente defronte das escadas que ele teve que fazer para dar acesso ao côro e à igreja.

Continuada a sua grandiosa obra nas outras três alas, foi Diogo de Torralva aprontando-as conforme o dinheiro disponível e o trabalho davam para isso.



Claustro de *D. João III*
A fonte de Fernandes Torres.

Dois anos ainda, salvo instrumento em contrario, gastou nesses serviços, deixando-os, como vamos ver pelos documentos que são transcritos pela primeira vez.

Antes, publicaremos o alvará que encarta Francisco Lopes, como sucessor de Diogo de Torralva, nas obras do real mosteiro.

«Eu el Rey como gouernador e perpetuo admistrador que sam da ordem e caualaria do mestrado de nosso Senhor Jhu x.^o, faço saber a vos R.^{do} padre dom prior do convêto de Thomar da dita ordem, que eu ey por bem e me praz que Francisco Lopez, que ate ora seruiu de aparelhador das obras que se fazem no dito conuêto, syrua de mestre das ditas obras e quanto eu ouuer por bem e nam mädar o contrairo, e isto com o ordenado que ate ora leuou do dito cargo daparelhador somente, o qual lhe vos mädareys pagar no Recebedor de dinheiros dos 4.^{os} do dito conuento aos quarteis do anno assi como for seruindo com vossa certidão de como serve, e pollo treslado deste alluara que sera registado no livro da despeza do dito R.^{do} pollo escriuam de seu cargo com conhecimento do dito Francisco Lopez e a dita certidam mando que lhe seja leuado em cõta o que lhe assy pagar do dito ordenado: E mädô outrosi ao dito R.^{do} que dele lhe faça bom pagamento na maneira sobredita: E ey por bem que este aluara valhe como se fosse carta per mim assinada e passada pella chancellaria da dita orden, posto que este por ella não seja pasdo sem ebargo de qualquer regimento ou prouisam que en contrairo aja. Diogo Fernandez o fez em Lixboa a xi de outubro de 1564. Beltezar da Costa o fez escrever».

(Livro da Ordem de Christo, 103, fol. 240).

¿Teria Torralva morrido nesse ano de 1564?

Se morreu, acompanhou ao tumulo o imortal Miguel Angelo que nesse ano também desaparece da sena do mundo carregado de anos operosos e de obras imorredoras.

Como succede, apoz a morte do gigante, o movimento da Renascença italiana ressent-se, tomando novo rumo que lhe apressa a queda do alto grau de perfeição, de estudo e de novidade, que o manteve por mais de dois seculos.

Agora segue a decadencia que se traduz nas frias e sêcas formulas dum livro que supre aquele estudo, dando em resultado a copia servil dos tratados de Vinhola e de Paladio.

Com Diogo de Torralva succede em Portugal, o que na Italia tinha sucedido.

Este ainda estudou, modificou, deu forma sua e bela às suas obras, mas depois veio o *canon* e a architectura passou a ser em Portugal o reflexo daqueles mestres, passando a ver-se nas obras architectonicas, um amontoado de molduras, de volutas, de nichos, de subtilezas e amaneirado de formas, enfim, uma profusão de ornamentações sem coerencia, nem beleza, como igualmente veio a succeder na literatura de que Gongora foi o Vinhola.

De Francisco Lopes nada é notado que realizasse em Thomar, sendo nossa opinião, que, fazendo qualquer cousa, pouco poderia ter sido, pois em 1565 são interrompidos os trabalhos, como ao diante saberemos.

Nada nos deve admirar esta interrupção.

Os tempos, apoz a morte de Torralva, agravam-se ainda mais pela politica que, à roda da regencia de D. Sebastião, antipatrioticamente se ia desenrolando e daí tratar-se mais de defender o poder de quem o queria escalar do que de arte.

Mais uns quatro anos e livre o pupilo de D. Henrique dos liames da regencia, dá largas ao seu revolto temperamento e, de temeridade em temeridade, prepara-se para a grande empresa d'Africa que o seu exaltado misticismo vê coroar-se imperador de Marrocos, para a qual rapa todos os fundos das arcas do Estado, das Ordens Militares, das Igrejas, etc, não sendo as menos vasculhadas as da rendosa Ordem de Christo.

Lá se vão os réditos desta, parando, de todo, as obras de pedraria, senão já antes, do grande convento que seu avô com tanto amor, gosto e piedade mandou levantar sem ter tempo, por grande, e artistica, de o acabar e que deve ser considerado, como um dos mais belos festões, da sua corôa de gloria, o que o faz merecedor da nossa admiração e respeito.

As planicies de Alcacer-Kibir, 4 de Agosto de 1578, são ensopadas em generoso sangue de portugueses illustres e de outros que illustres também se queriam fazer, marcando rapido o declive para a queda da independencia nacional que, dois anos mais, leva a concluir.

Concluida, vai assentar-se no trono de Portugal o bisonho autor e habitante da grandiosa mole — o Escorial que algumas vezes nos tem encantado pelo conjunto de arte de que está recheado, e cuja architectura principalmente a do seu claustro dos *Evangelistas* bastas vezes tem sido dada por modelo do claustro de D. João III, ignorando, quem assim escreve, a enorme diferença archi-

tectonica entre os dois e que, antes do grande monumento espanhol ser principiado, 1565, já o nosso estava erguido em parte, provando-se isto pela já referida data de 1562.

Na sua vinda a Portugal, entra D. Filipe, por causa da peste que grassava em Lisboa, ⁽¹⁾ em Thomar, ao vir fazer-se jurar rei, mais pelo favor das cedulas de Christovam de Moura do que de direito, a 16 de Março de 1581.

Aqui chegado e recebido, como sua alta dignidade requeria, sobe ao sumptuoso edificio que seu avô e seu

⁽¹⁾ Depois disto escrito e entregue ao ilustre Director dos ESTUDOS NACIONAIS, o Snr. Armando de Mattos, recebemos do Snr. Dr. Queiroz Velloso, talentoso historiador que muito tem estudado, no rico arquivo de Simancas, a epoca tão notavel da Historia Pátria de que se trata, a seguinte carta com que muito nos honrou e fez rejubilar por vermos corroborada a nossa opinião de que só a peste foi a razão de Filipe ir para Tomar, dando-lhe um alto cunho de probabilidade pela grande autoridade que S. Ex.^a tem no assumpto:

Lisboa, 24/1/951

Meu... Amigo

Tenho muito prazer em responder à sua consulta.

Filipe II entrou em Portugal, pelas nove horas da manhã do dia 5 de Dezembro de 1580. Vinha muito abatido da doença que sofrera em Badajoz, acrescida ainda do desgosto pela recente perda da sua quarta esposa, a rainha Ana de Austria, falecida na mesma cidade, em 26 de Outubro antecedente.

Para consolidação da sua politica, era necessario que as cortes portuguezas se reunissem o mais breve possivel para o jurarem e aclamarem como soberano. Por isso, em 4 de Janeiro de 1581, expede da cidade de Elvas uma Carta regia, convocando as Côrtes, que deveriam reunir em Lisboa, *do fim de Janeiro por diante*.

Mas, em Lisboa, voltara a reacender-se a peste; e foi então escolhida a vila de Tomar e marcado o dia 25 de Março para a abertura das Côrtes, que aliás, por delongas na eleição e viagens dos procuradores só poderam abrir em 16 de Abril.

Não conheço documento algum, que nos revele os motivos, porque foi preferida a vila de Tomar.

Mas podemos attribui-los à sua situação geografica, à amenidade do seu clima, e à grandeza ⁽¹⁾ do Convento de Cristo para a celebração das Côrtes e residência do soberano.

Aqui tem o pouco que lhe pode dizer o seu admirador e amigo muito obrigado

Queiroz Velloso

⁽¹⁾ Só teve o nosso ilustre amigo o substantivo grandeza para razão da escolha do monumento que então estava novo, acabado de construir e de enriquecer com galas de toda a especie e que tanto hoje ainda enobrece a nossa querida terra.

Decerto o não conhece S. Ex.^a, pois se o conhecesse outras seriam as palavras que empregaria.

Nada nos admira esta falta de conhecimento, porque a temos encontrado em outros distintos escritores e até mesmo, em altos vultos da governação do Estado.

Triste é confessal-o, mas culpas vão a quem tocam, pela inferioridade, desvalor, e, quasi iamós a dizer, inveja que tem merecido o monumento do paiz que, pela sua arte e pela sua historia, pode ser classificado o primeiro.

Chamar para ele a atenção dos estudiosos, a protecção do Estado e as visitas dos portuguezes e estrangeiros tem sido a nossa ardua missão que, felizmente, já vai fructificando, mas que muito falta para que seja admirado e estudado esse colosso de manifestações artisticas das mais originaes e ricas que possuímos em terras de Portugal.

tio e ex-sogro, D. Manuel e D. João III, tão liberalmente tinham levantado e que quasi acabado estava, ostentando grandes e muitas riquezas que admiração de todos faziam não só da sua capela, como da sua sacristia.

A' porta da igreja, que de traça antiga e de grande devoção era, estavam o D. Prior, Fr. Duarte de Araújo, e os freires que introduziram D. Filipe na Charola que estava ornamentada de sedas e de damascos, alumiada por milhares de lumes, rescendente de incenso e ressoante de musica.

Assentado em recamado solio, cantam-se, no magestoso e aurifulgente santuario os hinos de acção e de graça que acabados, rompem cá fora no terraço, a um sinal dado, variadas danças, concertos de musica, as folias e as aclamações do imenso povo ali reunido, no meio de brava alegria das trombetas e das vozes e instrumentos dos menestreis.

Do ricamente adornado templo, dirige-se o rei de Espanha e, em breve, rei também de Portugal, para o seu aposento no amplo compartimento do côro de baixo que tinha sido a sacristia da sobreposta igreja manuelina, e que, a estas horas seria servido pela janela-porta da fachada sul da estupenda obra de D. Manuel, devido ao seu genial autor, João de Castilho, ou então a Torralva, que a teria transformado ao fazer o lanço já construido do claustro que D. João III, ali tinha, por essas duas vezes, erguido.

Por Thomar esteve bastante tempo, 73 dias e entregue aos trabalhos, de ser rei das Espanhas, e, aos seus particulares, pois é daí que escreve algumas cartas a sua filha que nós conhecemos pela edição de Gachard, Paris, 1884.

A um sabado, 27 de maio, deixa a sua real aposentadoria e, indo ouvir missa no mosteiro que os religiosos da Provincia da Piedade tinham construido, sob a evocação de N. S. da Anunciação, na quinta de Caragedo que Izabel Teixeira, viuva de Antão de Figueiredo, havia doado a D. João III e que a meia legua do convento de Christo ficava para o ocidente, almoça em Santa Cita no convento que, sobre o pitoresco Nabão, se alcandora, chegando à opulenta Cardiga já a hora adeantada da tarde.

Aqui instala-se por cinco dias, no gôso pleno do artistico palacio que o poderoso D. António de Lisboa ali mandara erguer ao insigne João de Castilho e daquelas fecundas lezírias que, nessa primaveril quadra, deviam

estar uberrimas de flores e de fructos e deleitosas pelo murmurio suave do Tejo e pelos cantos inebriantes dos vivos melros e pelos mimosos ritornelos dos timidos rouxinoes.

Passando pela Azinhaga, chega a Santarem a 1 de Junho e desta vai a Almeirim, Salvaterra, Vila Franca, seguindo depois viagem na sua real galera para Almada, esperando aí que Lisboa acabasse a sua preparação para o receber.

Decerto D. Filipe, como rei artista que era, lamentado teria, em Thomar, o não se ter acabado o grande claustro que a seus olhos apparecia ao sair e voltar a seu quarto, quando à igreja tinha que ir ou ao alcatifado tablado do terreiro da entrada onde foi, pelas côrtes, jurado e aclamado rei de Portugal e seu filho D. Diogo, seu sucessor, ou ainda a outras partes do magnifico monumento e, estamos convencidos, atento ao que já dessa obra estava feito, que remedio lhe daria logo, se os rendimentos da Ordem de Christo estivessem em melhor estado, pois chegar para tudo não podiam.

Como referimos, era então mestre das obras do convento, Francisco Lopes, mas deste nada é sabido que fizesse nele, conhecendo sómente em relação ao seu mister ⁽¹⁾ que em 1578 já era velho, mas ainda no logar para que fora nomeado em 1564, e só em 22 de Janeiro de 1584 o achamos substituido por Filipe Terci, conforme o documento inserto na Chancelaria da Ordem de Christo, livro 6, folhas 275 que reza assim:

«Dom Felipe &c. como gouernador etc. faço saber aos que esta minha carta virem que auendo eu respeito a notoriedade da suficiencia que Frei Felipe Terci caualeiro profeso da dita ordem e meu engenheiro tem na arte da architectura, ey por bem e me praz de lhe faser merce do officio de mestre das obras do conuento da uilla de Tomar, com o qual offiço tera e auera em cada hum anno o mantimento e ordenado e mais proes e precalços asi e da maneira que as pesoas que antes delle tiueram o dito officio por cartas dos reis destes regnos meus predecessores de gloriosa memoria, a qual merce lhe asi faço com declaração que quando no dito conuento ouuer obras corren-

(1) Parece que este artista que, pelos seus merecimentos, foi elevado de aparelhador a mestre das obras do opulento Convento de Thomar, era natural do termo desta cidade, pois por um documento de D. Sebastião vemos hoje este rei isenta-lo do cargo de escrivão da companhia da ordenança da freguesia da Madalena, limitrofe da de Thomar.
Esse alvará é datado de 15 de Abril de 1578.

tes, será elle frei Filipe Terci obrigado a residir na dita villa, e, não as auendo, uesitira as obras cada ano por tres vezes.

E portanto mando aos deputados do despacho da meza da Consciencia e ordens e ao dom prior do convento de Thomar da dita uilla e a quaesquer outros officiaes e pesoas, a que esta minha carta for apresentada e o conhecimento della pertencer que ajam daqui em diante ao dito frei Felipe Terci por mestre do dito conuento e lhe façã pagar seu mantimento e ordenado e mais cousas que com o dito officio lhe directamente pertencerem sem lhe a isso ser posto embargo nem contradicção alguma, porque asi he minha merce. Dada na cidade de Lixboa a xxii dias de Janeiro—Vicente Monis a fez—ano do nascimento de noso senhor Jhuu Xpo de j b^c lxxxiii. E eu Anrique Camelo a fiz escreuer».

Por este documento, além do que diz da nomeação de Terci, ficamos sabendo, e será por isso que não conhecemos nenhum descendente dele, que este artista era frade de Christo, mas, como muito que fazer tinha, principalmente, pelo seu emprego em varias partes de Portugal, fóra do convento vivia.

Com a sua nomeação e, decerto com melhoria no cofre da Ordem, acordaram os frades de Christo, talvez picassados pelo colega architecto e este também para no seu convento dar provas da sua *suficiencia*, em pedir a Filipe I o acabamento do claustro, como se demonstra pela petição seguinte que encontramos e mais os seguintes documentos que lhe dizem respeito, no Maço 29 *Convento de Christo* Torre do Tombo:

Diz o dom prior (decerto o 13, Fr. Rafael que governou desde 1583 a 1585) e freyres do cōuento de Thomar q. elrey dō iohão q. esta ã gliã, mandou deribar a crasta pricipal por algumas razões q. lhe parecerão iustas e a tornou a mādãr fazer da maneira q. ora está ã q. se tẽ gastado perto de ciquêta mil cruzados e se poderá acabar cõ seis ou sete, e porq. o q. está feito se perde e denifiqua e elles não tẽ por onde fação as prosisões e acaso estar imperfeito pedẽ a vosa magestade a mande acabar pois a dinheiro dos quartos e receberão merce».

A esta petição respondeu Felipe I:

«Manda ElRey nosso seõor q. nesta petição lhe fale o seõor bpõ dayão em Lisboa a xxxj de Julho de 84—D^o da Costa».

O bispo *dayão* deu o seguinte andamento :

«q. o cont^{dor} do Mestrado se informe do estado e q. está a crasta e o que se auera mister pera se acabar e por q. causa deixou a obra della de yr por diante e se o q. está feito Recebeo muyta danificação por se deixar de acabar. Lix^a a xxij dag^{lo} de blaxxiiij — O Bpo *dayam* — Almeida. 1584».

O contador procedeu segundo este despacho da maneira que se vê no documento que segue :

Por uertude do dito despacho logo elle contador mädou uir peräte si a baltesar marinho mestre dobras de pedraria e a diogo boga e a p^o marinho officiães da mesma arte v^{tos} e esperementados nella aos quais elle contador deu jurame^{to} dos Santos auägelhos e que puzerão suas mãos e por elle lhes mädou na crasta do conuento desta dita Villa ouuise a petição dos padres do dito conueto q. por elle contador lhe foi lida e lhes mädou q. conforme a ella visem a dita crasta e o estado em que estaua e o que poderia custar acabando-se conforme a traça q. por elle contador lhe foi m^{do} mostrar e juntam^{te} declarasem a denificação que tinha, os quais officiães estando atento ao que elle contador lhes mädava vista a traça da dita obra os deixava p^a q. uisem meudam^{te} tudo e orçasem o que se auia mister p^a se acabar a dita obra, os quais a virão e fizerão apontam^{tos} q. vão adiante e do sobredito mädou elle contador fazer este termo que asinou e os ditos officiães e eu p^o de ualladares escriuão dos côtos do dito mestrado escreuj. — Mascarenhas — Baltezar Marinho — p^o m^{bo} — diogo boga.

E logo aos dezaseis dias do dito mes de outubro do dito año de oitenta e quatro parecerão os ditos officiaes atras nomeados e casa delle contador e lhes diserão que elles tinham v^{to} a obra da crasta nova do cõveto na forma q. por elle lhe era m^{do} e lhe apresentarão os apontam^{tos} q. adiante uão. — p^o de ualladares o escreuj.

Baltazar Marinho, Pedro Marinho e Diogo Boga responderam, após a sua vistoria, do modo que transcrevemos:

Apontam^{tos} da crasta noua do conuento da villa de tomar que nos foj mädado por mandado de sua magestade.

Vimos a crasta toda asym por cyma como per baixo e de tudo avalliamos ho que ha mister para se todo se hacabar.

pr^mra m^{te} vimos ho amdar de baixo e está todo acabado em preto

e falta guarnecer hos cascos das capellas do amdar da crasta e paredes homde he uecessario mais vimos que todos hos lageam^{tos} estão por fazer asym do amdar dos corredores cubertos como da ditã crasta polla parte do descuberto.

Vimos polla parte de syma as quatro quadras da crasta polla parte de dentro e pola parte de fora e achamos duas das quadras estarem aynda per fechar sete capellas nas duas quadras e dous caracoes que vão nas duas quadras aynda falltãm muyto pera serem acabadas.

As duas estão m^{lo} por acabar e não tem mais q. hos emllegim^{tos} polla parte de fora e alguss arcos das Respondências q. não são aynda compesadas e outros m^{lo} pouquo feito e tudo vimos e avalliamos.

Avalliamos e uimos todos os ladrilhos do amdar de syma e os lageamentos dos heirados ditos de cyma.

tambem uimos as guarnições do mesmo ádar de syma.

Mais uimos e avalliamos todas as paredes e allvenaryas q. se ham mister p^a Reemdimentos e respaldos das ditas abobadas e arcos e tambem desmãchas que se hão mister pera çerar a obra conforme ao que vay.

Mais vimos e orçamos todas as moniçõiss de madeirass e tiross e cordoalhas q. toda se ha mister pera de todo se acabar a dito hobra.

Vimos e avalliamos a danificação que toda a obra tem asym per syma como por baixo e ho que se ha mister pera se alimpar e por em perfeição como a obra que de nouo se fizer p^a esta danificação achamos q. cõforme a nosos etemdim^{tos} se ham mister 800000 oitossentos mill^{rs}.

Pera a mais hobra que asyma he declarada até homde ho debuxo que nos foi mostrado da ditã crasta achamos que pera se acabar de todo conforme ao que nos parece a nosos etemdim^{tos} se ha mister doze mill cruzados — 4800000.

baltazar p^o m^o

Marinho

diogo boga

Destas diligencias, envia de Thomar, a 13 de Novembro de 1584, o contador da Ordem de Christo, João Henriques de Mascarenhas, o seguinte officio, a D. Filipe:

Senhor

Pede o conuento desta uilla de tomar a uosa magt^{de} lhe faça mercê de mandar acabar a crasta noua por quantto não tem onde fação suas proçisões sobre uosa magt^{de} me manda o informe.

Sobre esta diligencia fiz ajunttar tres officiaes os melhores desta comarca e dando-lhes juramento dos Santos auangelhos lhes mandei uisem a traça da ditã crasta e os termos em que estava e a danificação della e juntam^{te} o que poderia custar aquabandose de todo conforme a ditã traça.

E depois de tudo uisto me entregarão huns Iteus do q. lhes parecia asi sobre a danificação como sobre a despesa que aueraa em se aperfeiçoar de todo orçarão-na nelles asi o repairo da danificação como a mais obra que se haa de fazer em doze mil cru.^{dos}. E sertto q. he tão grande e sumptuosa esta obra e tanta a danificação e ruina que o tempo lhe fez desque dixerão de trabalhar nella que parece esta despesa ainda que grande m^{lo} pequena p^a o m^{lo} que tem custado que a orçarão estes officiais em cincoenta mil cru.^{dos}. E isto em tempo que andaua o trabalhador a cincoenta rs. e o mestre a outenta rs. e orçado isto pelos jornais com que agora andão ueja vosa magt.^{de} quanto mais uem a ser.

E asi polo que ella tem já custado que cada dia se uai mais danificando e arruinando como tambem pola m^{ta} necessidade que o ditto conuentto tem de crasta em que faça suas procisões a deue uosa magt.^{de} de mandar aquabar porq. a rezão que ouue p^a sesarem as obras da ditta crasta disem os padres foi mandar elrei dom Sebastião que ds. tem gouernando o cardeal a antonio tauares que foi recebedor dos 4^{os} que até uão satisfazer do dr.^o das meias nattas e 4^{os} os treze mil quatroçentos e dezanoue cru.^{dos} que se tomavão a cambio ao tempo da extinção das dittas meas nattas e 4^{os} das Com^{das} nouas que o santto padre applicou a este conuento e se satisfazer os cambios que se montasem na ditta contia se não fisese despesa algũa como se uee pela prouisão q. com esta envio que foi feita no anno de sesenta e cinco.

E o estado em q. ellas deuem destar uosa magt.^{de} o pode uer pois jaa desanoue annos que sesarão as dittas obras e se não trabalha nellas estando descobertas dos inuernos a q. uosa magt.^{de} deue acudir asi por se não perder e arruinar de todo esta sumptuosa obra em q. se tem tanto gastado como pola aquabardes e com isto tenho satisfeito ao q. me uosa magt.^{de} manda cuja uida e real estado noso S. conçerue e acreçente por m^{tos} annos de tomar oje xiiij de nouembro 84—J^o Enrique mascarenhas.

A Madrid, capital então da maior e mais vasta monarquia que existia, e que existiu até hoje, sobre a Terra, acodem inumeros negocios, para cujo despacho tempo era preciso, por isso só em 1587 vemos resolver este, fazendo-se em seguida a escritura, já sob o priorado de F. Silvestre, da feitura do que faltava para o acabamento da bela obra de Torralva.

E' esse documento bastante longo e foi por isso que não o publicamos na nossa *A Ordem de Christo*, mas sim um pequeno resumo tirado dele.

Hoje publicamo-lo, na integra, para que se veja o que se deve a Diogo de Torralva e a D. João III que é quasi tudo.

Terci, pouco ou nada teve com a obra, pois, só quando muito, o desenho da nova planta executou, se esta não existisse do tempo de Torralva, por aquele contrato, nos dizer que ainda existiam muitos instrumentos, como: ferramentas, cordas, aparelhos, madeira, carro de badouras, rodas de guindaste, o que nos origina esta pergunta.

¿Porque não havia de ter-se guardado a planta?

Não a havendo, Terci, então, tiraria medidas e desenharia a *traça* do documento, pelo que já estava levantado e, pelo que se observa hoje no celebre claustro não interveio em nada de principal na sua architectura, a não ser para a abastardar, como na alteração da grandeza das metopas do lanço sul, desde a metade do entablamento que fica por cima do arco grande sul-nascente até o do lanço pequeno sul-poente inclusive, e na mais pobre tabela da parte superior da porta de entrada da escada sul-poente, onde abriu as letras: I H V S. M^a e em pôr na balustrada do eirado as armas de *El-Rei nosso senhor* (1).

Na alteração, principalmente das metopas que, do puro quadrado, passaram a ser quadrilongas, é que Terci, fincou a sua intervenção no acabamento da admiraval obra de Torralva, no que revelou a sua inferioridade de artista da ultima decada do século XVI.

Não são estas palavras de menos cortezia e apreço

(1) Se chegou ali a colocar estas armas, como de presumir é, foram elas decerto, a causa de hoje não vermos essa balustrada de pé e de ter desaparecido.

Ufana-se Thomar de ser sempre povoação muito ciosa de suas regalias e defensora das liberdades publicas, declarando-se, sem simulação, a favor delas.

A morte de D. Henrique, pôz-se abertamente ao lado de D. Antonio, no que é acompanhada pelo Comendador-Mór da Ordem de Christo e, se tem nos fastos de sua História, o bem triste das côrtes aclamadoras de D. Filipe, foi devido, sem duvida, ao estar este rei já em Portugal, e saber que a peste que o teve ás portas da morte e que lhe matou sua quarta mulher, D. Ana, persistia a grassar em Lisboa, como atras fica referido e não que a Ordem de Christo de patrioticas tradições, tivesse interferido n'isso.

Mas os recalçados sentimentos patrioticos dos thomarenses um dia explodiram e dahi as armas d'El Rei nosso senhor irem a baixo, assim como a inscrição landatoria do muro da cêrca do convento ser picada, facto que narramos na nossa *A Ordem de Christo*, a pág. 253.

Todavia a pedra lá ficou em seu sitio a atestar a resposta ás basofias de sua inscrição, mas as armas, arremessadas ao pateo, fizeram brecha por onde se começou a desmoronar a balustrada de que nada, em pé chegou a nossos dias.

Também cabe aqui perguntar: ¿seriam estas armas a causa de se chamar a este claustro dos Filipes?

¿Ou seria antes a ignorancia nacional, conjuntamente a falta de patriotismo de muitos que, tendo desconhecido o seu infeliz paiz, acham só bom o que la por fora ha e, regressando, no caso sujeito, com os olhos cheios de Escorial e sua escola, só viam os Filipes os unicos capazes de erguer tão excelente obra como a de Thomar?

A razão de Filipe I ser ali aclamado, e portanto dahi o nome, é contraproducente e falsa, pois colide com aquelas e sempre se soube de certeza, em Portugal e Espanha, que essa cerimonia foi no terreiro da cisterna, defronte das janelas do antigo palacio do inclito infante D. Henrique e, ha poucos anos ainda, de D. João III e de D. Catarina.

para com esse artista que na grandiosa obra das *Fontes* (aqueduto que conduz a agua para o Monumento de Christo) parece ter dado provas do seu merecimento, mas sempre é bom e justo pôr em evidencia os trabalhos de quem os tem.

Transcrevamos o instrumento da empreitada.

«Saibão quantos este estromento de concerto e obrigação virem que no año do nascimento de nosso sñor Jesu Xpo de mil e quinhentos oitenta e sete años aos quinze dias do mes de junho na cidade de Lix.^a nos paços da Ribeira na mesa da consciencia estando ahi presentes o sñor Bpo Dayão e os sñores Doutores Antonio toscano, Antonio Dalmeida, e Marcos texeira deputados della, e felipe tercio engenheiro de sua mag.^{de} e mestre das obras do comuento de Thomar paseceram ahi presentes Baltezar marinho e Simão guomos moradores em Thomar, e disseram que elles facião lanço, como de feito loguo fizeram na obra da claustra do comuento de Thomar que esta por acabar, A qual he a conteuda neste contrato abaixo declarado en contia de quinze mil crusados em diheiro de contado que lhe seriam paguos na maneira e com as cõdições neste contrato declaradas Aqual obra q assi estaa por fazer na dita claustra he a seguinte. Item ase de acabar a dita claustra assi e da maneira que estaa aparte feita em qual faltão e se hão de fazer as peças aqui nomeadas. Item doze columnas das grandes de Ordem jonico com bases e capiteis. Item doze pillares quadrados dos arquos que estão entre as columnas com bases e capiteis. Item quatro meios pillaras que fazem encontro aos decima cõ bases e capiteis. Item desanoue meios pillares no muro que outrosi fazem emcontro aos ditos acima com bases e capiteis. Item onze pillares quadrados de baixo dos arquos, que atrauesão abobada da claustra com bases e capiteis. Item doze portaes na parede. Item seis arcitraues nas paredes que fazem emcontro aos acima declarados. Item tres arquos do pateo. Item sete arquos dos muros que tambem fazem emcontro aos acima ditos. Item sete arquos dobrados que atrauesão as abobadas da claustra com seus compartimentos de pedraria. Item catorze capellos das ditas abobadas com seus cruzeiros e compartimentos de pedraria. Item sete arquos nos cantos da claustra. Item cinco espelhos redondos nas frontarias do pateo de pedra laurados. Item hum interculuno com portas. Item tres cupullas que vam dos torreginos nos cantos dos caracois das meias laronjas. Item os balaustres que faltão pera adita varanda decima. Item as arcitraues das columnas. Item os frisos com seus quartõis e cornijas. Item alem das peças declaradas no Rol atras se hão de fazer mais pera de todo se acabar a dita claustra em perfeiçam tudo o que está desenhado no debuxo de felipe tercio mestre das ditas obras com as piramides cruses e Armas del Rey nosso sñr. Item hase de lagear a claustra de cima da abobada

que ade servir de eyrado com lageas que vedem, ha agoa iuntas a meyo fio. Item hão de se ladrilhar as varandas que estão ao chão do dormitorio de ladrilho cortado Rozado m.^{to} bem feito. Item hão de se lagear as varandas em baixo nos lugares onde ade auer enterramentos dos padres na forma que for desenhado na dita traca. Item ha se de lagear o pateo e fazer o bocal do poço com lageas de pedraria. Item hão de se guarnecer as varandas todas dalto a baixo muito bem feitas. Item hão de se mais de fazer de nouo conforme a traça de filippe tercio mestre das ditas obras tres escadas. Comuem a saber hãa que parte do Refeitorio e vai parar na varanda do dormitorio, e a outra de fronte desta pera seruiço da varanda de baixo do meyo que vem parar no canto da claustra onde está a seruentia do coro e a outra que parte da uaranda do meio por cima desta atraz dita e vaj parar no eyrado de cima onde estaa o remate, as quaes hão de ser todas de degraõs de pedraria com suas abobadas de tijollo com suas faixas de pedraria donde se começão fazer as uoltas da ditas abobadas reuocadas e guarnecidas com seus pillares e arcos de pedraria nos principios, e nos cabos. Item ase de fazer o lavatorio no canto da claustra iunto do Refeitorio conforme a traça delle. Item ase de alimpar a obra que esta perfeita de pedraria descada ou da maneira que mjlhor for. Item hão de se guarnecer as varandas todas de Alto abaixo toda a obra daluenaria e abobadas que nelas se contem. E todas estas sobre ditas obras os ditos empreiteiros Baltezar marinho e Simão guomes serão obrigados a fazer tudo a sua custa de pedraria e aluemaria cal, area, carroto, e arranquar apedra da pedrei^{ra} feitio das mãos, ferragem, e todas as mais achegas que forem necessarias pera a dita obra cõm condição que seja feita de boõs e perfeitos materiaes assi de pedraria laurada como de boa cal terçada conforme ao Regimento das obras Reaões. e a dita pedraria laurada sera de boõs leitos e com seus tirões e homde for necessario pera perpetuidade della e conforme ao que esta acima declarado que he aparte que esta feita, e não estando conforme a ella serão obrigados a desmanchala e fazella de novo o que sera julgado pellos juizos de officio em presemsa do dito felippe tercio. Aqual obra se obrigaram elles empreiteiros a fazer por preço de quinze mil cruzados que lhe serem paguos pelo thesoureiro dos tres quartos das comendas que hora he e ao deante for da maneira que abaixo se declarara. E assfm toda a pedraria que ficar da obra assi laurada como por laurar sera dos ditos empreiteiros sem por isto se lhe descontar cousa dos ditos quinze mil cruzados e assi todos os instrom.^{tos} que se acharem he os ouuer das prouizões que se fizeram quando se fazia adita obra asim de ferramenta como de cordas aparelhos, madeira, carros de badouras, Rodas de guindaste pera guindar as pedras lhe serem emprestados até offim da dita obra, das quaes cousas tornarão som.^{te} as que fiquarem, e dos que se gastarem daram descarguo de como se gastaram na dita obra e todas as ajuda e poderes se lhe darão que

forem necessarios como em obra de sua mag.^{de} assi em carros como em todas as outras cousas pertencentes a ella pellos preços da terra e que as justiças lhes fação dar por seu dinheiro as achegas que pera a obra ouuerem mister assi como he custume nas obras que sua mag.^{de} manda fazer. E os paguamentos se lhes farão da maneira seguinte. ss. cento e cincoenta mil rs dante mão, os quaës lhes serão descontados no fim da dita obra. E os mais se lhe irão fazendo feria por feria conforme a despesa que se fizer cada somana, E a enformação que do manejo della dara felippe tercio mestre das ditas obras assi de achegas como de jornaës no que se tera conta pella Ordem dos sñores deputados da mesa da consciencia. E porque sua mag.^{de} quer que se faça esta obra com toda a breuidade possivel serão obrigados os ditos empreiteiros a residir na dita villa e não ter nem tomar outra obrigação até a obra acabada e a por todos os officiaës e achegas que nella couberem e como for ordenado pello dito felippe tercio, os quaës empreiteiros não abrirão mão desta obra com todos os officiaës necessarios até se acabar de todo sob pena de se acabar a sua custa delles, o que fara cumprir o dito felippe tercio per os officiaës que lhe parecer, E pellos ditos empreiteiros Baltesar marinho e simão guomes foy dito que elles aceitauão a obra neste contrato declarado conforme a traça que tem bem vista della pello preço e contia dos ditos quinze mil cruzados os quaës ahi serem paguos em dinheiro de contado na maneira que fica dito pera o que se obrigarão persi e per seus bens moues e de Raiz auidos e por auer de tudo cumprir e fazer adita obra na maneira e conforme a traça e debuxo della e Ordem que pera isso lhes sera dada per felippe tercio mestre dellas pera o que disserão que Renumciauão juizes de seus foros e se obrigauão responder diante do Juiz da Ordem ou de quẽ os sñores deputados da mesa da consciencia mandarem. E visto pello sñor Bpõ dayão e mais deputados da mesa como as ditas obras andarão em pregão e como os ditos empreiteiros Baltezar marinho e simão guomes fizerão lanço nellas dos ditos quinze mill cruzados que foy o menor preço que hos outros officiaës fizerão pellas informações que se tem de suas habilidades e suficiencia e como consta das diligencias que disto se fizerão na villa de Thomar e em outras partes conforme as obrigações deste contrato se obrigarão os sobre ditos sñores deputados em nome de sua mag.^{de} athe fazerem cumprir assi e da maneira que se nelle contem e de tudo mandarão fazer este contrato e Registrar no livro da Ordem ahomde assinarão com os ditos officiaës impreiteiros Baltezar marinho e Simão guomes. E eu tabalião ho aceito em nome das pessoas ausentes aque toquar testemunhas que forão presentes felippe tercio atras nomeado. E manol teixeira Rey darmas morador em Thomar que disserão que bem conhecião os ditos officiaës ambos. E posto que este estromento se continuou aos quinze dias do mes de Junho asinou e outorgou a os desanoue dagosto do dito mes (sic) e ano. Testemunhas os sobreditos. E eu pero Thome tabalião publico

de notas por el Rei nosso sñor nesta cidade de Lix.^a e seus termos que este estromento em minha nota fiz. E della a fiz aqui tresladar per licença que pera isso tenho. E ho concertey e sobescreui e assinei de meu publico sinal que tal he pagou deste com notada quatrocentos rs.»

(Torre do Tombo—Convento de Thomar, maço 29, n.º 870).

Patenteia-nos este contrato o que faltava de principal na obra deixada pelo habil Torralva ha 22 anos e que já era tão importante que Isidoro Velasquez que descreveu a vinda a Portugal e, portanto a Thomar, de Filipe I, diz dela: *o páteo principal, aposento de sua mejastade, está por acabar, su primero fundamento es bueno y bien obrado* e o contador da Ordem de Christo, João Henriques de Mascarenhas, a dar parte do que se tinha feito, para o seu acabamento, lhe chama *sumptuosa* e, assim devia ser, pelo muito que já estava executado.

As oito abobadas, debaixo e de cima, achavam-se fechadas no principal se bem que lhe faltassem quatorze capêlos.

Das suas monolíticas colunas toscanas não faltava nenhuma e das suas vinte e quatro jónicas só faltavam doze.

Dos seus vinte e quatro pilares jónicos faltava metade e dos que faziam encontro a estes faltavam quatro meios pilares.

Nos correspondentes a estes de fóra faltavam nos das paredes (muros) desanove meios pilares.

Nos pilares que atravessavam a abobada faltavam onze.

Nas paredes faltavam onze portais, onde também faltavam seis arquivates.

Dos doze arcos do pátio faltavam três, assim como sete nas paredes (muros).

Faltavam também sete arcos dobrados que atravessavam as abobadas.

Nos cantos faltavam sete arcos.

Nos espelhos redondos, de doze faltavam cinco.

Um intercolunio também faltava e também faltavam três cupulas das escadas de caracol (1).

A varanda de cima também tinha falta de seus balaustres, e assim como de arquivate e seus frisos com os seus quartões e cornijas.

(1) Hoje só existem duas, por se ter suprimido uma escada, decerto ao executar-se a plania.

A abobada de cima já estava feita, faltando-lhe apenas o lageamento.

E as varandas (piso do primeiro andar) faltava serem atijoladas.

O piso terreo também faltava lagea-lo de forma a dar lugar ao enterramento dos padres.

O pátio também estava por lagear e faltava-lhe o bocal do poço.

As escadas também estavam por concluir: duas de serventia entre o piso inferior e o médio e deste para o eirado.

Também o lavatorio devia ser feito ⁽¹⁾.

Sem alguma omissão involuntaria da nossa parte, eram estas as faltas que havia na já muita adiantada obra que realmente, bem era necessario concluir para, principalmente, se não perder o que estava construido que era de grandissimo valor, o que é verificado por quem de boa fé vá a Thomar e coteje os documentos escritos e os artisticos.

Recomeçados os trabalhos, eles a cabo foram levados com alguma assistencia de Terci, freire do convento, como atras fica referido, que naturalmente, já a estas horas, era comendador na sua Ordem, tendo sua atenção sido chamada para varias terras e para outras obras importantes, como as que diziam respeito ao seu convento, tais as das *Fontes* que Filipe I, mandou fazer em 1593, sobre as quais Terci parece, ter ingerencia até 1597, ano em que, por falecido, foi nomeado para o seu lugar Pedro Fernandes de Torres que começou a receber o seu ordenado a 30 de Abril de 1597.

Algun tempo devia mediar entre a morte de Terci e o encarte de Torres no lugar de architecto das obras do convento de Christo, pois a 23 de Fevereiro de 1597 ao chegarem as obras do aqueduto ao maior e mais profundo vale que tinha de passar, vemos uma reunião dos tesoureiros dessas obras, os freires Lopo Salgado e Gonçalo de Rezende com os varios mestres que ali andavam empregados, Pedro Antunes, Simão Gomes, Pedro Gonçalves, Mateus Fernandes e Antão Gonçalo para estes deliberarem qual seria melhor: se trazer a agua ao nivel, se descer ou subir, concordando todos em a trazer ao nivel por alto, por ser mais seguro.

(1) Esta desgraciosa obra da autoria, sem duvida, do lapis de Terci, alimenta-se dum pequeno deposito enterrado na parede posterior a ele e, pela data de 1593, vê-se que foi ali colocada muito antes de chegar a agua do aqueduto que aquele architecto-engenheiro, nesse ano, começaria a estudar.

Esta importante reunião e o seu assunto, assim realizado, faz supor que Terci já teria falecido e, ainda mais, que ele não tinha deixado os estudos feitos e portanto a planta da grandiosa obra que naquele local se levanta hoje.

¿Será pois de Terci ou de Torres?

¿E mais, perguntamos em face das seguintes palavras que vêm na nomeação do sucessor de Torres, Diogo Marques Lucas: com a declaração que Pedro Fernandes Torres acabe as obras das fontes do dito convento que ele *começou e traçou*, porque será grande inconveniente sendo esta obra de tanta importancia e custo e estando na última conclusão encarregar-se a outrem *que a não principiou*?

Não o sabemos, esperando o aparecimento de mais algum documento elucidativo, para se não ir embora mais esta flor da corôa de gloria do ilustre engenheiro italiano.

De 1597 em diante foi Fernandes de Torres o dirigente dessa tão utilitaria obra que chegou ao outro lado do vale só em 1613, aos muros da cerca em 1614 e em 1617 ao amago do convento, pelo que se vê na data do lavatorio do dormitorio.

A fonte elegantissima que está levantada no pátio do claustro de *D. João III* é também da autoria de Pedro Fernandes de Torres.

O poço que existia, pois o conhecemos por seu bocal entrar na empreitada de Baltazar Marinho e Simão Gomes, no centro do pátio, entulhado foi, dando lugar a Torres embelezar o sitio com essa peça architectonica que realmente é bastante atraente e até simbolica, visto seu tanque descrever a forma airosa da cruz de Christo manuelina ⁽¹⁾.

Este prestimoso architecto, em 1616, já avançado em anos e doente, renunciou o cargo de mestre das obras, nas mãos de el-rei, sendo Diogo Marques Lucas o seu substituto.

(1) A balastrada deste tanque estava toda apeada, havendo falta de algumas das suas peças, o que constituia uma vergonha, para nós portugueses, perante os membros do 5.º Congresso Internacional da Imprensa que em 1898 ali iam ser banqueteados, após a visita á cidade de Thomar, pelas Associações Commercial e Industrial de Lisboa, das quais conseguimos que, á nossa terra dessem a subida honra dessa estada, realisando-se também esse jantar.

Mas tal vergonha foi poupada, embora pouco tempo houvesse, pelo digno empregado das Obras Publicas da secção de Thomar, o nosso bem lembrado amigo, João Luiz Teixeira Guimarães, nos autorizar esse urgente restauro que demos de empreitada a Francisco da Costa Gonçalves, habil canteiro da Pedreira com a condição de *estar pronto até ao dia 27 de Setembro* e assim se fez; pois na dia 30, dia do banquete, o tanque estava resguardado e recebia a agua que também fizemos repuxar, depois de obras impertinentes que, no seu deposito, tivemos de effectuar.

Completo em sua magnífica fabrica e salvaguardado pela provisão da Mesa da Consciencia e Ordens de 23 de Junho de 1612 para que nele se não metam pregos nem encostem escadas à pedraria e se conserve sempre com o maior resguardo e que, sendo preciso nele algum reparo, se lhe acuda com a maior prontidão, o claustro de D. João III ficou sendo um padrão imortal (tanto quanto possa durar a pedra e o respeito dos homens o consinta) da enorme cultura artistica que o espirito evolutivo de Diogo de Torralva revelou nos últimos tempos de sua gloriosa vida e do muito amor que também o filho de D. Manuel teve às coisas de arte, o que patenteou bastas vezes, restando ainda hoje um grande número delas também a fóra às da linda vila (Thomar) que tanto foi da sua predilecção e que tanto enriqueceu.

Tem este soberano sido muito mal apreciado, tanto pelos escritores anteriores à revolução liberal, como depois, pondo-se à frente destes o grande A. Herculano que, por despeito para com o clero, o tratou sem dó nem consciencia, em virtude de D. João III ter alcançado o estabelecimento da Inquisição, a que outros acrescentam também a introdução dos jesuitas.

Ora, quanto a nós, D. João III para bem se estudar, deve ser enquadrado no seu tempo, rodeado do meio português e europeu em que ele viveu, para se ver o quanto de responsabilidade historica lhe cabe, o que de bom grado tentariamos fazer se não se opusessem a isso os limites deste estudo.

Outrem com outros predcados e mais folgança de folhas, fará um dia esse justiceiro trabalho, para o qual aqui deixamos esta pequena achega.

Herculano fez escola e infelizmente nós fomos dos seus discípulos, embora o mais humilde, mas hoje, ultrapassando os 60 anos e tendo visto em nossa vida tantos e tão variados acontecimentos e assistido ao desencadeamento de tantas e tão variadas opiniões, politicas e sociais, ousamos explicar o procedimento de D. João III por ser de justiça rehabilitar este grande monarca, a quem Portugal tanto deve em todos os campos da governação do Estado, à segunda metade do século XVI.

Foi ele quem viu o estabelecimento da Inquisição nas terras da Península, onde ainda não existia, mas devemos lembrar-nos de que já D. João II, embora fosse padrinho de batismo do seu fisico Mestre António, inqueriu em 1487 sobre o viver de judeus vindos de Espanha, a

quem encontrou pervaricação na fé, o que o levou a castigar bastantes, perecendo muitos na fogueira reparadora e que também já D. Manuel em 1515 tinha encarregado o seu embaixador em Roma, D. Miguel da Silva, de conseguir o estabelecimento desse tribunal no nosso país para que fossem castigados os judeus relapsos que, preseguidos de Castela, a Portugal se acoitassem, mal que foi, com mais ou menos intensidade, sofrendo aumento, obrigando, portanto a D. João III a insistir pela criação dele, acrescentando agora mais o perigo das ideias protestantes.

Ninguém contesta essa teimosia.

Mas se não empregasse esse meio é o que teria sucedido perante o judeu cosmopolita e o protestante revolucionario?

Não o sabemos, como ninguém o sabe, mas decerto o que poderia acontecer era pelo menos a nação ver aumentar a sua família com as proliferantes gentes hebréas, ou então tornar-se protestante, seguindo mais cedo o caminho politico da Inglaterra que a levaria a envolver-se nas terríveis lutas religiosas de Henrique VIII e de Isabel que tanto perturbaram, por largos anos a Europa e, quem sabe, se para mais segurança, ficaria debaixo do seu poder, como mais tarde Gibraltar depois da guerra dos sete anos, continuando a ser uma vergonha infligida a toda a Península Iberica.

Mas não ficaria Portugal judeu nem luterano.

É Resistiria ele por si, teria ele o poder de fé para não ser suplantado pelas outras crenças?

Se tinha, D. João III não fez mais que o seu dever, não o desamparando e trabalhando para que ele se conservasse unido, seguindo a doutrina que o tinha sempre acompanhado desde o seu alvorecer e que o havia ajudado a dilatar e a expandir-se, tornando-se grande e poderoso no século que agora ia caminhando para o cabo.

Bem sabemos que a Inquisição, como tribunal de purificação da Fé vinha já de muito longe, tendo tido um grande papel, sob Inocencio III, e chefiada por Simão de Monfort na extinção dos Albigenses, seita secreta que infestava o sul da França, continuando ele na mão do clero até que passando às mãos do poder real, tomou novo caracter, que facil era, aos servidores do monarca, abusar dessa jurisdição e muitas vezes assim sucederia.

É E que culpa pode caber a D. João III, que, a solicitou na melhor das intenções e necessidades, e como sa-

tisfação a dar aos continuos rebates da opinião publica que em 1503, 1504, 1506, 1515, 1525, 1531, com tanta evidência se patentiou, em actos de *justiça popular*, como se diz hoje, pelos excessos que a Inquisição viria a praticar?

O marquês de Pombal, que tão glorificado é pelo seu espirito de liberdade, não a reformou a seu belo talante e não a fez aplicar por varias vezes, mais contra os seus inimigos politicos do que contra os inimigos da fé?

¿E o que temos nós visto nos tempos que vão passando e que se dizem civilizados, humanos, e fraternais?

Comparem-se os tempos e veja-se a justiça sumaria, qual vendaval medonho, que tem passado feroz por cima dos povos hodiernos.

Ao menos, naquele tribunal ainda havia processo que, bem ou mal organizado, processo era, mas agora: o crê ou morres que nos ficou com o sangue arabe, aflora e o passar desta para outra vida é simples e correntio.

D. João III deve, por isso, hoje, ser considerado o rei que os tempos e as circunstancias criaram e que devemos respeitar em sua ardente fé e patriotismo e até enaltecer seus meritos de humanista distinto e de politico habil que livrou Portugal das tremendas guerras originadas na Reforma que caudais de sangue fizeram derramar em muitas cidades e nações europeias, não tirando os proveitos correspondentes, nem uns nem outros, desses contendores, pois o tratado de Westfalia encontrou-os todos impotentes e parados em seus progressos.

Se nós vemos aumentar esses progressos nas nações que aceitaram o credo de Lutero, e ficarem paradas, na apparencia, as que firmes se conservaram ao lado de Roma, é mais devido à constancia da raça, ao seu senso pratico, ao seu espirito comercial e o não terem sido tão fortemente atingidas pela cultura da Renascença.

Esta trouxe à raça latina, principalmente à que habita a península Iberica, ideias que muito se coadunavam com o seu espirito de conquista, de valorosos combatentes.

Durante séculos a lutar, a atacar e a defender-se de variadissimos povos, tinha-se dela apoderado a ideia do dominio à romana tanto nas suas grandezas que copiava como, infelizmente, nas consequencias que recebia.

O nosso século XVI bem se pode comparar ao século de Augusto em causas e efeitos politicos; por isso, vemos nos seus dois reinados principais, originarem-se aquelas com as suas consequencias terriveis que D. João III, pela dura sorte da vida, teve de suportar.

Não foram só as que a nação lhe criou, mas também as que a contra-reacção lhe fez tomar a exemplo do que ia pela Europa catolica.

A Renascença foi, portanto, um paradoxo sublime, a que devemos grandes dias de brilhantismo e de civilização e, nós portugueses, o complemento do nosso ser como nação independente, embora essa independencia tivesse de ser eclipsada, mas de que saíramos, porque as nossas qualidades de raça fixaram a lingua, em que foi escrita a grande Biblia de patriotismo, que tem o glorioso nome de *Os Luziadas*.

Não foi só a lingua que tomou caracter.

O Estado português também recebe forma e D. João III para isso muito concorre.

D. João II lança as bases da monarchia absoluta e D. Manuel gosa, em felicidades e festas, os dias de seu *venturoso* reinado.

D. João III, por temperamento ou circunstancias, encara o problema de dar foros de nação, à moderna, à terra que o viu nascer, estabelecendo leis que noutros paizes já vigoravam, como as do correio ⁽¹⁾ e outras, que as necessidades da nação obrigavam, como as de hygiene, de demografia, de finanças, etc., etc., das quais resultaram o principiar em Portugal a tratar-se da organização dos serviços publicos.

Português do mais entranhado amor, mostra ser D. João III, chegando mesmo com os seus costumes nacionais a *postergar* a pragmatica, como succedeu nas solenidades requintadamente luxuosos do último casamento de seu pai, em que insistiu andar sempre vestido à portuguesa, quando todos se vestiam à flamenga.

Não é só na indumentaria que ele revela o seu ferrenho espirito patriótico.

Quer a nação, conjunto deferenciado de religiões e de raças, una, como uma só família e com uma só crença.

Não seria somente o impermixto hebreo que devia abjurar para fazer parte integrante daquela, nem o heretico protestante que, ao passar a raia ou ao desembarcar do valeiro, teria obrigação de esquecer Lutherro, Zuwinglio e Calvino e abraçar o credo romano, mas também o

(1) Foi em Thomar que em 2 de Agosto de 1525, estando D. João III ali e vendo a quanta necessidade em estes meus reinos ha de n'elles haver correios e pessoas que com toda fieltade e deligencia levem cartas e recados, criou o officio de Correio Mór do reino e confiou-o a Luiz Homem, individuo de sua grande aceitação.

cigano que, em ranchos vagabundos pelas terras de Portugal, muito desassocegavam seus habitantes, foi compelido a fixar-se ou então a sair para fora do reino, sob pena de morte em caso contrario.

Um alto pensamento dominou o ponderado animo de D. João III, um nobre e patriotico ideal acompanhou sempre sua trabalhosa e austera vida: a unidade moral do povo português, embora brilhasse, aqui e alem, o hoje terrificante auto de fé, tão generalizado então pela Europa catolica, como arma defensiva duma religião de amor e de paz que os faustos da pagã Renascença iam perdendo, destronando a Roma brilhante e soberana do tenaz Julio II, do magnifico Leão X, do divino Rafael e do portentoso Miguel Angelo.

Muito se deve, pois, a este rei que, pelas suas altas qualidades de prudencia, de seriedade, de patriotismo, de fé e de amor às artes, letras e sciencias algo contribuiu para que Portugal ainda brilhasse no seu reinado, ficando dessa fulgência três rastos de luz que muito iluminam seu nome de esplendente gloria, nobilitando-o sobre-modo: taes são a reforma da Universidade de Coimbra, a colonização do Brazil e a fundação do monumental convento de Christo, que no dizer do vedor da Fazenda, D. Antonio de Ataíde, o zeloso Conde de Castanheira, tanto contribuiu, por em *extremo sumptuoso e custoso*, para ajudar o desequilibrio das finanças reaes.

Não falaremos dos dois primeiros, por a proposito não virem neste trabalho, mas do terceiro diremos o suficiente, para que se renda homenagem ao levantador de obra tão grandiosa e sumptuosa.

E' o convento de Christo a grande fábrica, em que dois artistas, principalmente, mostraram o que é o talento e o estudo na concepção duma elevada mole, como aquela que enche de admiração quem a vê pela primeira vez.

Feita pelo canhenho primitivo da Renascença o seu primeiro architecto, Castilho, por toda ela, espargiu muitas mais criações artisticas do seu fecundo talento, que já trazia da sua feição manuelina da Igreja (que ficava a ser agora a do convento) a prova real do seu grandissimo valor e, seu sucessor Torralva, filho do segundo periodo daquele renascimento, mostra na sua classica produção a alta competencia que D. João III lhe achou para em Portugal lhe construir uma obra concernente às suas ideias de classicismo, a qual rivaliza, se não ultrapassa, os dois modelos, que genesis dela foram: Veneza e Vicenza.

Completado o artistico e majestoso convento com a magnificante e patriotica igreja e ambos atalaiados pelos fortes e venerandos muros do invencível castelo de Gualdim Pais, ficou formando este conjunto um monumento de tal ordem que em Portugal não ha outro que com ele se compare em arte e em historia—e no estrangeiro poucos, ou nenhum—se lhe pode equiparar em grandeza de sua fabrica, em galas e regras de sua arte, em atavios de suas ornamentações e em cânticos patrioticos de suas evocações historicas.

Quantas vezes ao sermos obscuro *cicerone* no grandioso e patriotico Monumento de Thomar, chegamos à sacada sul-poente do claustro de D. João III e, com palavras mais sentidas do que eloquentes, pomos deante dos olhos de quem nos escuta, o soberbo quadro dos dois trechos architecturais que dali se admiram e que materializam três civilizações, duas das quais, foram como que a *alma mater* da nossa: a grega, a romana e a portuguesa.

Em baixo, as ordens architectonicas que embelezaram Atenas e Roma e, em cima, os arrendados floridos do manuelino que rosam os alvores artisticos do nosso esplendoroso seculo XVI.

Aquelas recordam os aureos tempos de Pericles, em que o dinheiro da Persia vencida fazia levantar a Callicrate, dos bancos de marmore do Pentelico, as colunas rigidamente belas dum Parthenon, cujas ornamentações ao imortal Fidias são atribuidas e cuja arte, para todo o sempre, é a personificação mais expressiva da beleza, e os magnificentes de Cesar Augusto que à sua capital trazia os tesouros do mundo, com que o Pantheon, as Termas de Agripa, o Theatro de Marcelo eram erguidos na ideia firme de deslumbrar a nova Roma imperial, de eclipsar as maravilhosas obras das eras passadas, de firmar as novas instituições baseadas na força e no direito as quaes com muitos e outros monumentos no seculo XV e XVI fizeram ressurgir uma arte nova, que tambem é a admiração de gerações sem conto e que o claustro de D. João III, que se estava vendo, é um dos mais belos afloramentos, é uma das mais soberbas criações.

E estes, os arrendados manuelinos, os burilados motivos que os fabulosos dinheiros e preciosidades das

orientais regiões faziam brotar da estupenda imaginação de João de Castilho, escrevendo antes de Camões as epopaicas lides dos lusos na conquista do mundo e no avassalamento dos elementos, são a mais fulgida, a mais elegante, a mais viva, a mais palpitante e a mais patriótica pagina architectonica que se levanta nas terras sacrossantas de Portugal, immortalizando-lhe a sua nobilissima missão de progresso e de civilização.

A Grécia é a sublime progenitora das artes.

Roma é a portentosa creadora do imperio das Leis.

Portugal gerou as ínclitas gentes que descobriram meia humanidade e conquistaram meio mundo, que embelezaram com aquelas e que governaram com estas.

A coluna jonica e a coluna toscana assinalam a livre Grécia e a Roma escrava.

A Igreja manuelina, que vêdes, é, nas suas esferas, nas suas cruces, nas suas estatuas, nos seus coraes, nos seus cordeames, nas suas enfunadas velas, na sua ancora, no seu marinheiro, na sua flora e na sua fauna a immortalidade dos trabalhos herculeos na dominação das revoltas ondas por aqueles que

Inclinavam seu proposito e porfia
A ver os berços, onde nasce o dia

e o claustro de *D. João III*, nas suas colunas, nas suas arquitraves, nos seus frisos, nas suas metopas, nos seus denticulos, nas suas pilastras, nos seus balaustres, nos seus arcos plenos, nas suas cachorradas, não é mais do que a encarnação da outra face da moeda: navegante aquela, conquistadora esta, como o modelo seguido da posse da terra, da posse do mundo que sujeitar queria

A' sua lei e ao seu império.

O monumento dos marinheiros de Christo canta a homérica acção portuguesa sobre os celsos mares de todos os quadrantes da Terra, vencendo a Natureza, e o claustro de *D. João III* é o representante da Cruz e da Espada, symbolos do império português na conquista das terras d'além mar, vencendo o Homem.

Os dois se irmanam na sua simbolização sublime, pois ambos são como que uma e a mesma nota da marcha triunfal de progresso da nossa raça, porque, se um nos

fala dos cavaleiros navegantes que no tejadilho de mil caravelas sulcaram os

Mares nunca d'antes navegados,

o outro lembra os nossos herois, à romana, que, nos altos chapiteus dos galões troantes, impunham altivamente, quaes Scipiões, às Cartagos orientais, em nome do seu rei, os seus pesados tributos, o seu absoluto predomínio politico e diziam, num impeto cesareo às atonitas gentes das praias subjugadas

Os portugueses somos do ocidente,
Imos buscando as terras do oriente

Se axiomático é, as fases historicas representarem-se por suas obras d'arte, nenhum povo ha que possua dois monumentos tão evocativos, tão sugestivos como aqueles que estamos vendo unidos tanto material como idealmente — a Igreja dos cavaleiros de Christo e o Claustro de *D. João III* — que, sendo architectonicamente tão divergentes, tão congruentemente se unem para exprimirem todo um século de glórias, todo um século de heroismos, todo um século de façanhas ingentes dos nossos maiores, que pelas navegações e conquistas escreveram a pagina mais bela, mais alta, mais sobre-humana do luminoso livro da Civilização Moderna, em que sobressai, brilhante de ouro, o nome queridissimo de Portugal, a nossa estre-mecida Pátria, que deve ter um amoroso altar sagrado nos corações de todos nós.



BIBLIOGRAFIA

- Albrecht Haupt — *A architettura da Renascença em Portugal*
 André Peraté — *L'Arte Chretien en Occident.*
 Augusto Fuschini — *A Architectura Religiosa.*
 D. Carolina Michaël — *D. Maria.*
Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana.
 Émile Bertaux — *Vários trabalhos.*
 Fr. Luís de Sousa — *Annaes de D. João III.*
 Frazão de Vasconcelos — *Archeologia e Historia V. 3.º.*
 Grabiell Millet — *L'Arte Bysantin.*
 Garcia de Resende — *Romanceiro.*
 Isidoro Velasques — *La entrada de Filipe II en Portugal, 1581.*
 José Puig y Cadafalch — *Arquitectura.*
 Jules Isaac — *Le Moyen Age.*
 Lucio de Azevedo — *Historia dos Christãos Novos Portuguezes.*
 Luís Hourticq — *Encyclopédie des Beaux-Arts.*
 Marcel Reymond — *L'Architecture Italienne du XVI Siècle*
 Marcel Dieulafoy — *Espagne et Portugal.*
 Maxime Petit — *Histoire Générale des Peuples.*
 Rackzynski — *Les Arts en Portugal e Dictionnaire H. A. du Portugal.*
 Sousa Viterbo — *Diccionario H. D. dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses. V. I, II e III*
 Teófilo Braga — *A Renascença.*
 Torre do Tombo — *Manuscriptos extraídos dos livros sob a denominação de Christo, Chancelaria da Ordem de Christo e Chancelarias de varios reis.*
 Vieira Guimarães — *A Ordem de Christo, etc., etc.*
 Vergilio Correia — *Um Tumulo da Renascença*
 Walter C. Watson — *Portuguese Architecture.*
 ETC., ETC., ETC.

CORRIGENDA

Pág.	Linha	Onde se lê	Leia-se
4	11	A Igreja Manuelina do Claustro de Thomar	A Igreja Manuelina do Monumento de Thomar
10	14	agadecer	agradecer
13		A escala desta gravura é a que vem na pág. 51.	
17	10	Restos de colunas	Restos de arcos e colunas
26	16	amas	armas
26	20	da	na
38	6	a grega, a pagã	à grega, a pagã
39	42	despeitar	despeito
43	10	ornamentados	enriquecidas
43	14	»	e também
45	6	jeminada	geminada
56	5	dêle	da sua obra
60	10	sempre	sempre ser
64	17	subita	sua subita
64	18	doença do rei	doença
65	34	<i>reis catolicos</i>	<i>Reis Catolicos</i>
70	5	no	na
70	14	Calatayud	Calatayud
70	57	ebesequiado	obsequiado
71	40	espanha	Espanha
75	22	Horta	Oria
78	23	<i>à romana</i>	<i>à romano</i>
82	44	daquela	daquela
89	29	quadrabos	quadrados
90	21	qualilade	qualidade
101	40	landatoria	laudatoria

www.vieiraguimaraes.pt

ESTUDOS-NACIONAIS

DIRETOR:

ARMANDO DE MATTOS

Da Ass. dos Arqueólogos Portugueses, Inst. de Coimbra, Soc. de Geografia de Lisboa, etc.

Publicado:

I SÉRIE

- I — **Cerâmica Portuense** - Dr. Pedro Vitorino
- II — **Os Pelourinhos portugueses** - Luís Chaves
- III — **Francisco Bartolozzi e os seus discípulos em Portugal** - Ernesto Soares
- IV — **Traje à vianesa** - Dr. Cláudio Basto
- V — **Como os nossos avós aprenderam uma profissão** - Emânuel Ribeiro
- VI — **Uma jóia da iluminura portuguesa - O missal pontifical de Estevão Gonçalves Neto** - J. Cardoso Gonçalves

II SÉRIE

- VII — **O Claustro de D. João III em Thomar** - Dr. Vieira Guimarães

A seguir:

- VIII — **Jeronymo Rossi, fidalgo ceramista** - Dr. Vasco Valente